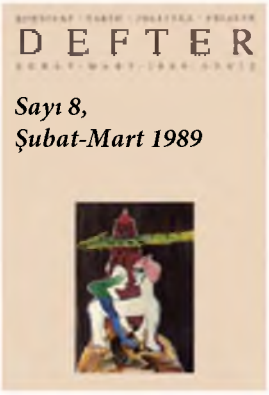
EDEBİYAT · TARİH · POLİTİKA · FELSEFE

DEFTER

ŞUBAT · MART · 1989 · SEKİZ



İÇİNDEKİLER

- Kültürün Değeri
  Meltem Ahıska
- Hareketli Şiir: Video
  Octavio Paz
- Türk Sinemasında ya da Türk Toplumsal Yaşamında "İçerik" Sorunu
  Oğuz Adanır
- Mavi Kan Kokusu
  Tomris Uyar
- İktidarın Sağlığı
  Nurdan Gürbilek
- Şehir ve Sağlık
  Juan Rodrignez-Loves
- Hastalıkta Devrim Toplumda Statüko
  Semra Somersan
- Ndembu Doktoru İş Başında
  Victor Turner
- Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar
  Orhan Koçak
- Sıçrayış
  Güven Turan
- Kavram ve Gerçeklik Olarak Burjuva(zi)
  Immanuel Wallerstein; Çev. Hüseyin Kamil Yıldırım
- Modernizm ve Kriz
  Çağlar Keyder. İskender Savaşır
- Eşyanın Maddi Tılsımı
  İskender Savaşır
- Değinmeler
  Ahmet Oktay, Meltem Ahıska

ŞİİR

- Şiirler; Hulki Aktunç. Seyhan Erözçelik. Nilgün Marmara. Necati Polat. Orhan Alkaya. Roni Margulies

KÜLTÜRÜN DEĞERİ

Meltem Ahıska

Yazdığı reklam metninde Borges'ten bir cümle yürüten arkadaşım büyük bir açmaz içindeydi. Bir yandan değer verdiği bir yazarı reklama alet etmek, öte yandan o sözün o andaki amaca uygunluğu. Reklamcı olmayarak böyle bir çelişkinin dışında kalınabilir belki ama hepimiz buna benzer açmazların içinde soluk alıp veriyoruz.

Borges'in reklam için kullanılması sadece entellektüel bir reklamcının vicdan muhasebesine işaret etmiyor. Kültürün geleneksizleşmesine, kültür ürünlerinin kendine has dünyalarının parçalanmasına da işaret ediyor. Eğer gerekli bir neden varsa herşey herşey için kullanılabilir. 20. yüzyılda ekonomiyle kültürü bütünleştirerek kültürel anlamlara piyasada yeni değerler kazandıran kültür endüstrisinin varlığı bugün sermaye taratından şevkle, aydınlar tarafından yorgun bir eleştiriyle, halk tarafından ise belirsiz bir beğeniyle kabul edilen bir gerçek. Ama çelişkisiz bir gerçek değil. Kültür endüstrisi çerçevesinde, aydınlar ve kitle arasındaki, dolayısıyla "yüksek" kültür ile "düşük" kültür arasındaki karşıtlık giderek yeni boyutlar kazanıyor.

Lowenthal'den öğrendiğimize göre bugünküne yakın bir anlamda, "düşük" kültür sorunu daha 16.yüzyılda gündeme gelmişti.[1] Montaigne ve Pascal bu meseleye karşı iki farklı tavır geliştirdiler. Montaigne'in derdi insanın büyük bir hızla değişen dünyaya nasıl uyum sağlayacağıydı. Pascal ise bu durum karşısında insanın ruhunu nasıl kurtaracağı konusunda kafa yoruyordu. Montaigne artan toplumsal baskılar, ekonomik güvensizliklerin insanı mutsuzluğa sürüklediğini ve insanın bu baskılardan ancak uzaklaşarak, bir kaçış ile kurtulabileceğine inanıyordu. Sanatın, özellikle de edebi sanatların bu kaçış için çok uygun araçlar olduğunu düşünüyordu. Pascal ise bu kaçışın tehlikeleri üstünde duruyordu. Ona göre insan, sürekli hareket, "gürültü ve karmaşa" tarafından cezbediliyor ve bu, ahlaki bir düşkünlük, inançsızlık ve ruhun teslim olması anlamına geliyor. "Üzüntü için binlerce neden olsa da, bilardo oynamak bile insanlara derdini unutturabiliyor"sa diyor Pascal, insanlar hakkında kötümser olmamak elde değil. Bugün bu kötümserliği paylaşacak çok kişi olabilir ama Montaigne'in izlerini yakaladığı talep hâlâ geçerli.

Sınıflı toplumlarla birlikte kültür iki ayrı kanaldan gelişti. Yöneticilerin ve

ona bağlı aydınların yarattığı yüksek kültür ve yönetilenlerin yaşamından çıkan halk kültürleri. Ortaçağda bu ayrım oldukça netti çünkü yüksek kültür aristokrasinin emekten tümüyle arınmış varoluş biçimine denk düşerken, halk kültürleri köylülerin hayatında önemli yer tutan törenlerde biçim kazanıyor, gelenekselleşiyordu. Kültür alanında en çok karmaşa yaratan tarihsel karakter burjuvadır. Burjuvazi için kültür hep çelişkili bir alan oldu. "Saray ve aristokrasi açısından, burjuva hem maddeci hem bayağı, toplumsal yönden gösterişçi ama dar görüşlü, ahlakçı ve basit ruhludur."[2] Ama öte yandan yeni hakim sınıf olarak burjuvazi sahnededir ve hem kendi reformculuğunu gerekçeleyecek eleştirel bir yüksek kültüre, hem de kalabalık çalışan kitlesini birarada tutacak, emeğin yeniden üretimine zemin hazırlayacak onaylayıcı bir popüler kültüre gereksinim duyar. Birbirine zıt dünyalar gibi görünen yüksek kültür ve yaygın "düşük" kültür kapitalizm içinde birlikte beslenirler. Bu iki yüzlü madalyon, modernizmin şizofrenisidir. Metalaşma girdabında, hiçbir zaman bir "dışarısı" yoktu, diyor Adorno. "Özgürlük" söyleminin yaratıcısı burjuvazi, kültürü geleneksel biçimlerinden özgürleştirdi, aristokrasiye, devlete, kiliseye bağımlı olmaktan kurtardı ve bağlantısızlaşan kültür piyasada serbestçe dolaşıma girdi. Huyssen'e göre kitle kültürü modernizmin bastırılmış ötcki yüzü, kilerde saklanılmaya çalışılan aile hayaleti.[3] Yüksek kültür hep kitle kültürünün elde ettiği yaygınlığın kıskançlığı içinde, kitle kültürü ise yüksek kültürün saygınlığına göz koymuş. "Bugün modernizmden bahsederken kitle kültürünü es geçmek, çok uluslu şirketleri unutup serbest pazara övgüler düzmeye benziyor."[4] Kapitalizm bir yandan yüksek kültürün yarattığı meşrulaştırıcı havaya ihtiyaç duyuyor, bir yandan da piyasa düzeni içinde bütün kültür ürünlerini birer meta haline getiriyor. Ama bugün, 80'li yıllarda insanları dehşete düşüren soru, acaba artık herşey kitle kültürüne mi mal olacak?

Bu noktada ikisi de "yüksek" kültürden farklı tutulan kitle kültürü ve popüler kültür arasına bir ayrım koymak ihtiyacını duyuyorum. Popüler kültür ve kitle kültürünün eşanlamlı kavramlar gibi kullanılması sadece terimlerde bir karışıklık değil, varolan kültürü değerlendirmemizle de ilgili bir sorun gibi geliyor bana. Popüler kültür bir topluluk yaşantısının oluşturduğu ortak değerlerle şekillenen, birlikte üretilmese de birlikte tüketilen bir kültür, içinde bir yerellik, bir zaman ve mekan birlikteliği taşıyor, topluluğun ortak yaşama biçimi içinde özgün bir ihtiyaca cevap veriyor, ortak törenlerde ifade buluyor; gelecek kuşaklara gelenekler yoluyla aktarılıyor. Popüler kültürde her zaman bir dünyevilik var, biçim olarak gerçekçi olmasa da sonuçta bugünün dünyasına dönüp geliyor, kitlesini böylece değiştiriyor. Popüler kültürün kapsamına halk kültürleri de girebilir, yaygınlık kazanmış protest kültürleri de ve gelecekte bambaşka duyarlıklarla şekillenebilecek popüler kültürler olabilir. Kitle kültürünün popüler kültürden farkı ise, yaygın bir biçimde tüketilme-

sine rağmen tüketicisiyle doğrudan bir ilişki kurmaması. Hatta buna ortak bir zevkin ifadesi demek de zor. Kitle kültürü kitlesel üretimin ve yeniden üretimin yaygınlaşmasıyla ortaya çıktı. Teknolojiyle, teknolojiyi istihdam eden sermayeyle doğrudan bağlantılı. Kitle kültürü kültür ürünlerinin çoğaltılabilmesiyle, zaman ve mekan sınırı tanımaksızın piyasa dolayımına sokulmasıyla sistemleşiyor. Kitle kültürü bütün eski popüler kültürleri yutarak, yerel ya da yöresel farkları, duyarlıkları homojenleştiriyor.

Kitle kültürü ne yaratıcısının ne de tüketicisinin kişiliğini taşıyor. Her türlü şahsi bağlantıdan koparılmış, arkasındaki hayatın görünmediği bir kültür. Her amaç için kullanılabilir, her yerde tüketilebilir. Kitle kültürü kendisiyle birlikte bir de "kitle" yarattı. Kişiliksiz, şahıslandırılamaz, şekilsiz bir bütünlük. Kitle kültüründe, kültürün üreticisiyle tüketicisi hiçbir zaman karşı karşıya değil. Yaratıcısı belli olmayan bir kültür, tüketicisi belli olmayan bir hedefe ulaşıyor. Televizyon bunun en iyi örneği, özel mekanlarda şahsi olarak tüketiliyor ama izleyenlerin oluşturdukları ortak bir şahsiyet yok. Pasif ve sessiz bir kalabalık. Benzer bir mantıkla televizyon dizilerinin yaratıcılarının da bir şahsiyeti yok. Formül bir kez tuttuktan sonra yaratanın kim olduğu önemli değil. Kitle kültürü, kültür ürününün taşıdığı "aura"yı da yok etti. Bir tablonun orijinaliyle reprodüksiyonu arasındaki bir zamanlar önemli olan fark bugün ancak koleksiyoncu için anlamlı. Kitle kültüründe yaratıcı ile izleyicinin arasına konulan dolayım, bu tamamlanmamış doyumsuz ilişki, bir açlık anlamına geliyor. Şekilsiz kitle her yeni şeye aç, kitle kültürü ise her yeni şeyi içinde eritmeye, kullanmaya aç. Bu açlık, ancak imajla giderilebiliyor. İmaj, kitle kültürünün sahte "aura"sı.

Batılı kapitalist toplumlarda imaj oluşturma mekanizmaları öylesine güçlü ki, bazen bir kavram, bazen bir eşya, bazen de bir "star" insanları kendisine bağlayacak bir kimlik sistemi oluşturabiliyor. Seyir ve resim hem tüketicisini hem de yaratıcısını memnun edebilecek, aslen doyumsuz olsa da coşkun bir ilişki yaratabiliyor. Kitle kültürünün piyasaya bağımlı başıboşluğunu kapatacak, örtecek ideolojiler var. Buna "refah" toplumunun getirdiği sübablar da eklenince kültürün alıcısıyla vericisi arasındaki ilişki gerçek bir alışveriş gibi görünebiliyor. Sanatçı özgür: bir kişiyi memnun etmek zorunda değil, artık onu yöneten şekilsiz bir toplam ve bunun somut ölçüsü olan para. Tüketici ise kültürü tüketerek bir kimlik edinse de bir topluluğun içinde yer almak zorunda değil; o da özgür, kültürü bireysel olarak ve kimseye hesap vermeden tüketebilir. Dilerse evinde, dilerse deniz kenarında. Teknoloji sağolsun, artık cep kitaplarının yanısıra mini televizyonlar da var.

Türkiye'de ise işler biraz daha karışık. Aydın Uğur benden önce davrandı ve Türkiye'nin ilk özgün popüler kültürü arabesk dedi.[5] İnsana düşünürken daha

doğru geliyor da basılı bir kağıt üzerinde görünce şüpheye düşüyor. Gerçekten öyle mi?

80'lere gelindiğinde Türkiye'de kapitalizmin hayatı daha canlı ve gerçek bir evreye ulaştı. Kendi kültürünü yaratacak kadar gerçek. Piyasa daha güçlü olarak tesis edildi ve kitlenin rağbet ettiği bir kitle kültürü çıktı ortaya. Bu elbette Cumhuriyet'in kuruluş yıllarındaki tablodan oldukça farklı. Kemalizmin başlangıçtaki kültür politikası, halk kültürlerini silmek ve modernizmin "yüksek" kültürünü yaygınlaştıramasa da zorla meşrulaştırmaktı. Bugün Batılı burjuva yüksek kültürü, piyasada küçümsenen, aşağılanan bir meta. "Halkın istediği", "halkın anladığı" bir kültür hedefleniyor, çünkü "satan o". Türkiye'de kapitalizm üstüne dar gelen hazır elbiselerden sıyrılıp, "olduğun gibi davran" modasına uyan biri gibi "düşük" kültürü de piyasasına almış görünüyor. Ama bu bastırılmış, zincirinden boşanan kültürü halk yaratmadı. Burjuvalar da yaratmadı. Bu kültürün bir öznesi varsa o da bugünün kapitalist piyasasıdır.

Bugün nerdeyse herşey piyasada değer buluyor. Nurdan'ın yazısında[6] dediği gibi toplum koskoca bir vitrin. Cumhuriyet'in başından itibaren içinde yaşadığı-mız aydın/halk, doğu/batı, köy/kent çelişkisi bugün daha az geçerli, çünkü piyasanın saydam vitrininde herşey yan yana sergilenebilir. Kürt kilimi de, Black and White viski de. Vitrinde sergilenmeyen bir tek şey var. Emek. Bu da Türkiye kapitalizmini, liberal adlandırmalarına rağmen Batı'daki örneklerinden ayıran en önemli faktör. Bugün Türkiye piyasasında Batı kapitalizminin iki önemli unsuru da yer almıyor. Burjuvazi ve emekçi. Türkiye'de başından beri devlete bağımlı olarak gelişen burjuvazi bugün kendi sermayesinin sahibi olsa da bunun yönetiminde bürokrasiye muhtaç, kaderi devletten aldığı desteğe veya kösteğe bağlı. Batılı anlamıyla piyasa, burjuvazi için çok riskli bir alan, herşeyden önce emeğin alım satımında devletin baskısına gerek duyuyor. Emekçinin kaderi piyasa üstünde bir otorite tarafından belirlenmiş durumda. Piyasada emeğin bir meta olarak alım satımıyla ilgili mekanizmalar, kurumlar işlemiyor. Türkiye'de piyasa orta sınıflar için geçerli bir alan. Bu da Türkiye'de piyasaya özel bir kişilik veriyor.

Türkiye'de piyasa tümüyle içeriksiz. Özal hükümetiyle birlikte gündeme gelen "ideolojinin sonu" ideolojisi, "iş bilir, iş bitirir" pragmatizmi bu içeriksizleşmeye tekabül eden kavramlar. Ama bununla birlikte gelen bir faktör de piyasanın orta sınıflar için tek gerçek alan olarak kurumlaşması. Saydamlaştıkça, içeriksizleştikçe gerçeği temsil etmeye hak kazanan bir alan piyasa. Emek ortada yok ve metalar dünyası ezik insanları daha da ezen bir gerçeklik kazanıyor. Kendi başına bir bütünlük kuruyor. Bu alanın içindeysen gerçek hayatın da içindesin, değilsen hedefin bu olmalı. Köşe dönmek de bunun ifa-

desinden başka bir şey değil. Görüntünün bu gerçek dünyası karşısında insanların kendi hayatları parçalanıyor, gelenekler, değerler, mahalli yaşama biçimleri, özgün mekanlar kayboluyor. İnsanların toplu olarak biraraya geldiği mekanlar, lokantalar, parklar birer mola yerine benzemeye başladı. Uğranan ve geçilen, hayatın nüfuz edemediği mekanlar bunlar. Bütün eklektiğiyle şekilsiz bir kitleyi içerse de tek tek insanları dışarda bırakıyor. Mekanlar gerçek ve kalıcı; insanlar ise ordan geçiyorlardı.

Kitle kültürünün en büyük kabiliyeti, serbestliği. Ezik insanların önüne birdenbire seriliveren serbest bir alan. Ataköy Galleria gibi. Kimsenin olmayan, dolayısıyla herkese biraz umut veren bir alan. Bütün bağlantısızlığı ve serbestliğiyle her hayat parçasını, her sözü, her figürü kendi geleneğinden koparıp potasında biraraya getirebiliyor. Eski hayatları kırpıp kırpıp bundan bir yenilik yaratabiliyor. Kitle kültüründe herkesin kendinden bir parça bulması boşuna değil.

Arabesk de böyle bir karışım. İçinde, yolunu bulamama da var, yalnızlık duygusu da, isyan da. Ama bana en önemli gelen öğe, bozma isteği. Baskıcı bir toplum içinde yaşamak, ekonomik güvensizlikler ve belirsizlikler, insanları birarada tutacak hayat yollarının olmaması, geleneklerin ekonomi karşısında tutunamaması, bütün bunlar bir tahripkârlık dürtüsüne zemin hazırlıyor. Hakim olan kuralları, gelenekleri çiğneme var arabesk kültürde. Tahripkârlık dilden başlayıp yemek yeme alışkanlıklarına, giyim tarzına kadar uzanıyor. İbrahim Tatlıses'in şarkılarında insanları yakalayan en önemli şey vurguların bozukluğu. Bu, yöresel bir şive değil, yaratılmış bir bozukluk. Öte yandan toplumda lumpenlerden başlayarak kolejli gençlerin yaşamına kadar giren, türetilmiş kelimeleriyle ve altüst edilen grameriyle bozuk dil de altkültürün kendine has bir argo geliştirmesi gibi değil. Bu bozukluk, kısmi bir varoluşun kimliğini oluşturmaya yaramıyor, bütüne karşı yöneltilmiş genel bir tahripkârlık. Belirli bir yönü olmayan ve kolaylıkla sirayet eden bir tahripkârlık. Herkesin alıp kullanacağı, tekrar edeceği kadar yaygın ve kişiliksiz. Öyle ki şair, taksi şoförünün uydurduğu terimi adamın ağzından kapıp şiirine başlık yapabiliyor.

Arabesk tarihsiz ve modern bir tarz, modernin Türkiye'deki öteki yüzü. Arabesk şarkılarda dile gelen hayat yerellik, yerleşiklik taşımıyor. Sürekli hareket halindeki bir kalabalığın modern tecrübesini yansıtıyor, çoğunlukla büyük şehirde, sokakta, "mola" yerinde. Kendi içinde bu tecrübenin ifadesini yaratıyor; bir arabesk şarkıda olduğu gibi, "Seviyorum seni demedim ki, hoşlanıyorum senden". Ama arabeskte esas olan ayrım koymak, önermek, yapmak değil; herşeyi bir bulamacın içine sokmak ve bozmak, yıkmak. Bu o kadar aşırı bir dürtü ki arabesk kasetleri bozuk araba teyplerinde cızır cızır dinle-

mekten adeta zevk alanları çok gördüm. Arabesk negatif bir kültür, insanlardaki yıkıcılığı, muhalifliği yakalıyor. Ama devrimci bir potansiyel taşımıyor çünkü muhalifliği beslemiyor. Tuhaf bir dinamik. İnsanları değişimin içinden yakalıyor, bunun sancısını dile getirerek onlara hitap ediyor ama nüfuz etmiyor, değiştirmiyor. Belki buna çağdaş sancı demek lazım. Mola yerleri gibi, anında tüketilen, kimseyi içine almayan bir dünya bu. Yaygın bir ilgi görüyor ama insanları birleştirmiyor, onları bölüyor.

Arabeskin kitlesi sadece "zonta"lar değil. Yönetici kadrolar da, aydınlar da gizli gizli hoşlanıyorlar bu kültürden. Ama dikkat edin, "sevmiyorlar, hoşlanıyorlar". Aydınlar için biraz sahipsiz sözü, şiiri sevmek gibi bir şey, neredeyse "Şiirimiz mor külhanidir ağbiler"in dile dolanmasına yakın; yöneticiler ise zaten hiçbir zaman yüksek kültürü sevmemişlerdi. Bugün arabesk müziğin yaygın kitle organlarından uzak tutulması bu organların devletin elinde olmasından kaynaklanıyor, devlet özellikle televizyon gibi toplumun dışa açık yüzüne henüz bu ifadeyi yakıştırabilmiş değil. Arabesk şimdilik Kemalizmin kilerde saklanan aile hayaleti. Bütün bunları düşününce arabeske ilk özgün popüler kültür demek zor. Arabesk, halka dayatılan bir durumun yaratılmış ifadesi. Biraz daha demokrat gözükmesinin nedeni, yaratıcıların ortada olmamasından. Arabeskin arkasında toplu bir hayat yok, sadece dalgalanan, içeriksiz ve şekilsiz bir kitle ve piyasa var.

Piyasa bütün kültür ürünlerini kendine çekip meta haline getirirken bir yandan da metayı estetikleştirerek kültürel bir anlam kazandırıyor. Sanatın metalaşması, metanın sanatlaşmasıyla tamamlanıyor. Türkiye'de "düşük" kültürle temas etmemeye çalışan "yüksek" kültür de piyasaya bu kanaldan girmek zorunda kalıyor. Metayı estetize eden reklamcılık, ambalajdan vitrin düzenlemesine kadar tasarımcılık, haberi ve siyaseti estetize etmeye dayalı dergicilik... Hatta buna kadına yönelik ürünleri kadın sorunları söylemi içinde estetize eden, son zamanlarda sayıları giderek artan kadın dergilerini de eklemek mümkün. Bu kanalların dışında kalmaya çalışan "yüksek" kültür ise kendine has bir yaşam alanı oluşturamadığı için kitle kültürünün sürekli tehdidi altında. Kendine bir yaşamsallık aradığında kitle kültürünün kucağına düşüveriyor. Ya da böyle bir yaşamsallığı toptan reddedip özselci bir yaklaşımla yaşamı kendi varsayımlarında bularak marjinalleşiyor. Türkiye'de öncü sanatlar bunun iyi bir örneği. Birinci varsayımları, hakim sanat geleneğine karşı çıkış. Oysa özellikle resim, heykel gibi sanatlarda böyle bir gelenek yok. İkinci varsayım bir karşı kültür oluşturmak. Hangi karşı hayatın ilkelerini koyarak? Üçüncü varsayım sanatın oluşturulmasında ve tüketilmesinde Batılı kriterlerin geçerliliğini düşünmek. Batı tarihi içinde Huyssen'in "tarihî avangard"[7] dediği öncü sanatlar, sonradan kitle kültürü tarafından yutulsalar da belli bir dönemde gündelik hayata müdahale etmek üzere tasarlanmış, gündelik

hayatın o anki biçimini hesaba katarak oluşmuş akımlardı. Bu yüzden de bir akım olabildiler, bir yaşamsallık bulabildiler. Türkiye'deki hayatın psikolojisini, simgelerini, iletişim biçimlerini araştıran birkaç istisna dışında bugün öncü Türk sanatında, sanatçının, içeriğini biraz da Batılı hayatın tecrübesinden devşirerek atfettiği anlam, bakılmayan, etkilemeyen, anlamlandırılmayan bir anlam. Niyet ne olursa olsun, sonuç, bugün Türkiye'deki çağrışımlarıyla modern hayatın estetikleştirilmesi. Andy Warhol'unki gibi bir samimiyet olsa herşey biraz daha gerçek olacaktı. Warhol bir radyo konuşmasında, "Herkesin bir makine olması gerektiğini düşünüyorum. Bence herkes birbirine benzemeli. Pop Art bundan mı ibaret? Evet, olan biteni sevmek demek."[8] demiş. Oysa öncü Türk sanatçıları Türkiye'deki hayatı da sevmiyorlar, belki sadece hoşlanıyorlar. Banaliteden kaçmak için bazen banaliteyi de seçkinleştirerek estetikte kendilerine huzurlu bir sığınak, bir illüzyon yaratıyorlar.

Türkiye'de piyasanın yarattığı içeriksizlik, gerçeğin arkasında yatan illüzyonun da saklanamamasını getiriyor. Etegin altından sarkan kombinezon gibi illüzyon da gerçeğin orasından burasından gözüküyor. İşin tuhafı bu aldatmaca insanları kışkırtıyor, eğlendiriyor. Sadece yüzünü saklayarak saklambaç oynayan çocukların eğlencesine benziyor bu. Bugün piyasada hayat, "gibi yapmak" üzerine kurulu. Bir simulasyon dünyasında yaşıyoruz. Mesela, gazetelerin bir furya halinde verdiği kartonlar. Çocuklarımızın dünya çocuklarıyla dostluğu karton bebeklerle ikame ediliyor. Hayran olunan kişilerin karton maketleri sadece çocukları değil, büyükleri de avutuyor. Aslında ikame edilen emek. Yerine geçense malzemesi kadar hafif bir şey... Varolmanın dayanılmaz ağırlığını iyileştiren bir hafiflik. "Kesiyorsunuz, yapıştırıyorsunuz, bir de bakıyorsunuz..." Gazinoya gidemeyenler için gazino "gibi yapan" müzik kasetleri var. Şarkıcı şimdi de müdür beyi ve eşini dansa davet ettiğinde dinleyici de mahsuscuktan eğlenmiş gibi oluyor. Müzikten bir başka örnek "özgün müzik". Özgün lafını kendine bir tür adı olarak seçen bu müzik, bir zamanlar devrimci hareketlerin kıyısında bulduğu kimliği şimdi piyasada koruyabilmek için sözden başka bir dayanak bulamıyor. Dinleyicisine, vallahi billahi ben taklit değilim, ben özgünüm diyor. Özgün müzik piyasaya sunduğu metayı farklılaştırabilmek için halkın gerçek sesi "gibi yapıyor". Öte yandan bazı aydınlar burjuvazi "gibi yapıyorlar". Sermaye sahiplerinin kültür yaratmak gibi bir dertleri yokken, okuyucularını kültür ancak büyük sermaye ile yaratılır diye inandırarak Türkiye'de yeryüzü kültürünün misyonerleri oluveriyorlar.

Bugün herşeye rağmen kitle kültürü tek gerçek gibi görünmeye devam ediyor. Geleneksel estetiği parçalayarak, metayı estetize ederek. Bugün yüksek sanat ile düşük sanatın ayrımını yapmak bile zor. Kitle kültürü emrindeki piyasanın gücüyle bütün farkları homojenleştirmekte. Adorno 1963'te bir radyo konuşmasında şöyle diyor: "Kültür endüstrisi tüketicilerin tepeden kasıtlı bir

şekilde bütünleştirilmesi demek. Ayrıca binlerce yıldır birbirinden ayrı olan yüksek sanatla düşük sanatı ikisine de zarar verecek şekilde biraraya getiriyor. Yüksek sanat ciddiyetinden mahrum ediliyor çünkü etkisi önceden programlanmış, düşük sanat zincire vuruluyor ve toplumsal baskının bütünlüklü olmadığı zamanlarda taşıdığı ona özgü direnci kaybediyor.[9] "Ortaya çıkan ucube, sınıflar üstü bir çekiciliğe sahip. Herkesi kendi koşullarından uzaklaştıracak, hayata katlanmayı mümkün kılacak bir kaçış imkanı. Buna sakaletin cazibesi de demek mümkün. En cezbedici unsur, yaygınlık. Hangi aydın kitabının milyon satmasını istemez, İbrahim'in kaseti milyon sattı. Bugün televizyondaki bir diziyi 40 milyon kişi seyrediyor, hangi sinemacı bu rakamdan tahrik olmaz? İşte gerçek bir kitlesellik. 68 duvar yazılarını hatırlarsak, "Bok yiyin, milyonlarca sinek yanılıyor olamaz". Kitle kültürü insanda, Wordsworth'ün deyimiyle, "vahşi bir sersemlik" yaratıyor.

Piyasada bütün kültür ürünleri değişim değerleriyle var. Değişim değeri tüketici için tasarlanmış bir tatmin vaadiyle kullanım değerinin yerini alıyor. Ama bu ürünlerin mutlaka bir de kullanım değeri olmalı, yoksa bu ölçüde kitlesellik kazanamazlardı. Kitle kültürü sonuçta kitle denilen insan kalabalığının bazı ihtiyaçlarını karşılıyor ve bu ihtiyaçların tümüyle sahte ya da gerici olduğunu söylemek zor. Bu ihtiyaçları çözümlemenin, eleştirellikten vazgeçmeden buralardaki hareket imkanlarını araştırmanın vakti geldi. Kitle kültürüne tümden cephe alıp onun dışında güvenli sığınaklar aramak artık Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de imkansızlaşıyor. "Nasıl ki gelişmiş kapitalizm kolektif bilincin tepesine dikilen mitler yaratıyorsa, aynı şekilde modern bilincin sığınak aradığı mitik alan da kapitalizmin izlerini taşıyor."[10] Bu yazı herşeyden çok bu gerçeği önemseyerek yazıldı. Yazılırken de ister istemez kültürle ilgili verilerin tümüne vakıfmış "gibi yapıldı" Ama esas hedefi üstünkörü geçtiği birçok noktayı tartışmaya açmaktı.

Notlar:

1. Leo Lowenthal, *Literature, Popular Culture, and Society*, Prentice Hall, Inc., 1961.
2. Raymond Williams, "Avangard Sanatın Politikası", Adam Sanat, Ocak 1989, s.23.
3. Andreas Huyssen'in, *Defter*'in 7. sayısında yayımlanan "Saklı Diyalektik: Avangard Teknoloji-Kitle Kültürü" adlı yazısının da yer aldığı *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture and Postmodernism* adlı kitabından.
4. a.g.e., s.25.
5. Aydın Uğur, "Cumhuriyetin İlk Özgün Popüler Kültürü: Arabesk", *Argos*, Aralık 1988.
6. Nurdan Gürbilek, "Vitrinde Yaşamak", *Defter*, Aralık-Ocak 1988.
7. Huyssen, "Saklı Diyalektik", *Defter*, Aralık-Ocak 1988.
8. Huyssen, *After the Great Divide*, s.148.
9. a.g.e., s.144.
10. a.g.e., s.41.

Hulki Aktunç

AYLANDIZ KORUSUNDA

I
Koruma hayattan beni bırak gölgede karlar kalayım
ünlemlerle ezilmiş birinden sorularla yorgun birine
kan ve erguvan peşinde dolaşıp dururlardı birlikte

Biri ötende yaşıyordu diğeri de yanında berilerinde
koruma hayattan eşyayı toz ve töz bir-mezar düşer
alışık düşük derler ay şaşar aylandız gecelerinde

Doldurulmuş kuşlar doldurulmuş kediler ve itler
camî gözlerinden hep bu hayata bakar kaçarlar
koruma hayattan beni bırak gölgede kar kalayım

II
Gelip unuttuğum yer gidip unuttuğum bir yerdi
belleğe koltuk değnekleri gerek bu yolculuklarda
yoksa parçalanır düşerdi unutuşlardan da uzağa

Korudan kalkıp gidiverdi dondurulmuş kuşlar da kediler de
söylenmekte olanın bilirim hiç dinmeyecektir söylencesi
ve kar kalacaktır aylandız korusunda koruma hayattan beni

HAREKETLİ ŞİİR VİDEO

Octavio Paz

Basım ile yazın arasındaki ilişki hep sıkı-fıkı, örtüşmeli hatta ensest halinde olmuştur; basım harflerin kızıydı, şimdiyse âşığı. Bunun aksine, yazın ve modern iletişim araçları (radyo ve özellikle T.V.'den sözediyorum) arasındaki ilişki ise küçük gören ve düşmanca değilse bile, farklılıkları belirtilen, birbirinden uzak ve süreksizdir. Bununla birlikte, radyo ve televizyon, sözcükleri yaymak için güçlü araçlardır. Ne yazık ki, yazınla birbirine ender olarak gereksinirler. Kuşkusuz, tiyatrodan değil; şiir, roman ve kısa öyküden sözediyorum. Bu uzaklaşmanın birçok nedeni toplumsal ve ekonomiktir. Birkaç istisna dışında modern yazın çoğunluk tarafından tüketilemezken, radyo ve televizyon kitle iletişim araçları olarak belirtiliyorlar.

Durum böyle olmaktan çıkıyor. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, Amerika'da da çeşitli halk kesimlerince radyo ve televizyonun toplumun kendisi gibi çoğul ve çeşitli olması istenmeye başlıyor. Ancak, düzeltilmesi gereken iki yanlış var. İlki, birçoklarının inandıklarının aksine, radyo ve televizyon, kamu söyleminin okumanın, sözlü sunuşun, şarkının ve genelde konuşulan sözün yerine geçmemiştir. Şimdilerde, konuşulan söze dönüşü gözlüyoruz; fakat, daima yazılı sözle bağıntılı olarak. Artık, eski ve yeni iletişim araçlarının birarada olmaları kaçınılmaz. İkinci yanlış, yeni iletişim ortamlarını bir dil olarak görmekten kaynaklanır. Oysa ki, onlar her çeşit dil ve imlerin aktığı kanallardır. Televizyonun dilini konuşmak bir eğretilemeden ibarettir. Televizyon dili iletir, fakat kendisi bir dil değildir. Televizyon, anlam taşıyan imler yayınlar. Bunlar sözlü, yazılı ve görsel imlerdir. Bunların arasında merkezî im, insanın kendisidir. İnsan bir im'dir; çünkü hepimizin bir adı var. Aynı zamanda hepimiz anlamlar yayınlayan ve imleri yapanlarız.

Ortam ve dil arasındaki ilişki son derece incedir. Dünyanın neredeyse tüm dillerinin Latin alfabesiyle yapılabileceği söylenebilir. Ancak, her toplumla, onun iletişim ortamlarının açık bir şekilde karşılıklı olmaları sözkonusu. Halk meydanındaki politik tartışma Atina Demokrasisi'ne, kilise kürsüsünden vaaz Katolik dinî görevlerine, televizyon ise çağdaş topluma karşılıktır. Bu iletişim biçimlerinin herbirinde konuşan ses ve dinleyenler arasındaki ilişki, kökten farklıdır. Birincisinde, dinleyiciler konuşmacıyla tartışıp tartışmamak olanağına sahipler. İkincisinde edilgen, diz çöküp dinî bir sessizlikte dua ede-

rek katılıyorlar. Üçüncüsünde ise, dinleyiciler —belki milyonlarca olmalarına karşılık— fiziksel olarak görünmüyorlar. Görünmeyen dinleyicilerdir onlar. Böylece, iletişim ortamlarının diller gibi anlamlama sistemleri olmamalarına karşın, anlamlarının, ait oldukları toplum tarafından belirlendiğini söyleyebiliriz. İletişim ortamlarının biçimleri toplumun karakterini yeniden üretir. Toplumun bilgi ve becerilerini, toplumu bölen çelişkileri, birey ve grupların paylaştığı inançları yeniden üretir. İletişim ortamları mesajlar değildir, iletişim ortamları toplumdur. (Üstelik, her iletişim ortamı kendince bir toplumdur; burada daha fazla açamayacağım bir konu bu).

Her toplum, gereksinimi olan iletişim araçlarını —kuşkusuz kendi gücünün sınırları içinde— buluyor ve kuruyorsa da, sonuçları yerinde saymıyor. İletişim ortamı, bulunduğu toplumda yaşamaya devam ediyor. Örneğin, bizim alfabemizin temeli Fenike yazısıdır. Tersini bulmak da olası: Geleneksel bir toplumda, modern bir tekniğin kullanımı gibi. 1960'larda Kabil ve Afganistan'ın diğer kentlerini ziyaretimde, müezzinin ses yükselticilerden gelen gür sesiyle uyanırdım.

Modern çağda, Batı kaynaklı teknoloji bütün dünyaya yayılmıştır. Bu, iletişim ortamları konusunda kısmen doğrudur. Burada iki özellik belirleyici olmaktadır: Evrensellik ve tekcinslilik. Her yerde gazeteler, dergiler ve kitaplar basılır, filmler gösterilir, radyo ve televizyon programları yayımlanır. Bu yeknasaklık mesajların çeşitliliği ile zıtlaşıyor; uygarlıkların çoğulluğu, toplumların farklılıkları, politik ve dinî rejimler. Modern dünya yalnızca ideolojik, politik, ekonomik ve dinî çelişkilerin şiddetinden değil, derin kültürel, dinsel ve etnik farklılıklardan dolayı bölünmüştür. Ne yazık ki, şiddetli rekabetin ve silinmez tekilliklerin dünyası iletişim ağı tarafından birleştirilmiş ve neredeyse tüm gezegeni kaplamışır.

Hangi dinî ya da politik ve ekonomik düzen içinde yaşıyor olursak olalım; kitaplar okuyor, radyodan müzik dinliyor, televizyondan haberleri izliyor ve sinemada film seyrediyoruz. Çağımızın özellikleri giderek saldırganlaşıyor, imgeler evrenselleşiyor. Her gece, bir tür belirsiz, görsel birliktelikte ekranlarımızda Papa'yı, ünlü oyuncuları, büyük boksörleri, zamanın diktatörlerini, Nobel ödülünü kazananları, adları kötüye çıkmış teröristleri izliyoruz.

İletişim ortamı ve toplum arasındaki ilişki sorunu bir diğer soruna yol açar; iletişim ortamları ve sanatlar. Konu geniş olduğundan yalnızca şiir sanatıyla ilgilenecceğim. Şiir en eski ve kalıcı sözel sanattır. Romanı, trajediyi ve yazın türlerinin diğerlerini tanımamış toplumlar vardır; fakat şiirsiz toplum yoktur. Başlangıçta şiir sözeldi: Dinleyici önünde konuşulan sözdü (ezbere okunurdu). Şiir, müzik ve dansın işbirliği çok eskidir. Muhtemelen bu üç sanat birlikte doğdu. Belki şiir köken olarak, şarkısı söylenilen ve dansedilen sözdü. Birnoktada ayrıldılar ve şiir, şarkı ile konuşulan söz arasında kendi krallığını yarattı.

Yıllar önce, Delhi'de Urdu şairlerinin toplantısına katılmıştım. Herbiri biraz öne çıkarak ilahi biçiminde ya da gösteriyle şiirlerini okudular: Bir yandan ritm tutup, çalgı çalarak. Etki olağanüstüydü. Belki bu, Grek idilistlerinin, Anglo-Sakson saz şairlerinin ve Aztek şairlerinin şiirlerini makamla okumaları gibiydi. Bugün, Sovyet şairleri —Joseph Brodsky'yi duymuş olanların bileceği gibi— sese ait değerleri ve konuşmanın şiirsel okunuşundan farklı olan makamla okumayı sürdürüyorlar. Hatta, en kısa şiirsel biçim olan Japon haiku'sunun okunuşu, samisc'nin (üç telli Japon çalgısı) notalarıyla yazıya geçirilmiştir. Şiir hiçbir zaman müzikten bütün olarak kopmamıştır. Provence'lı halk şairleri zamanında, Rönesans ve Barok Çağ'ın madrigalistleri (kısa aşk şiirleri yazanlar) zamanında şiirle müziğin ilişkileri çok yakın olmuştur. Tehlikeli bir ilişki; müzik neredeyse, şiirin soluğunu kesmekte.

Yazı ve şiir arasındaki ilişki de en az bu kadar çeşitli ve renkli olmuştur. Bir yandan fantastik harf ve karakter çeşitleri, büyük ve küçük harfler, maviler, kırmızılar, yaldızlar ile resimlenmiş elyazmaları; diğer yandan tipografi ve onun inanılmaz birleşimleri. İşitmek ve okumak farklı edimlerdir. İşitme biçimi çoğunlukla genel, okuma biçimi ise özeldir. Basılı kitabın görünüşü bu farkları vurgulamaktadır. Dinleyiciye okuma sanatı, —az miktarda süren bu alışkanlık— neredeyse tümüyle yokolmuştur. Bir yandan kitap popülerleşirken, okuma da daha çok yalnızlığa ait bir edim oldu. Kamu ve şiir arasındaki ilişkiler değişti.

Bunun yanında, basılı sözcüğün doğal sessizliğiyle ağırlığını koymasına karşın, şiir seslerin ve anlamların birbirine geçerek dizimlenmesi ve ritmik söz olmaktan vazgeçmemiştir. Şiir okurken duyduğumuz hep seslerin biçimlenmesidir. Bir şiiri okumak, *gözlerimizle duymayı* içerir. Bu, sessiz bir sanat olan resimdekinin tersidir. Şiirin yazısını kağıdın sessizliğinde işitiriz. Bir kağıt parçasına yazılı şiir sözcükleri, ses ve ritmini almadan önce, üzerlerinde gözgezdirmemizle eşzamanlı olarak yayılırlar. Aynı zamanda yazılı im ve şiirin tınlayan ritmi ile metnin anlamları veya anlamı arasında uygunluk vardır. Sessiz yazı ile şiirsel okumanın arasında görülen uyuşmazlık, daha karmaşık bir birliktelikte çözümlenmiştir: Harflerin ve seslerin eşzamanlı varlığı.

Çoğul ve tekil okuyucu arasındaki karşıtlık, ayrı bir konu. Bir bakıma, uygarlığın iki türünü ortaya koyuyor. Brezilya-Paraguay sınırında göçmen Güney Amerika yerlilerini tanıdığım zaman çok şaşırdım. Gece kadınlar ve çocuklar uyurken, erkekler sırtları kamp ateşine, yüzleri çöle dönük, arkadaşları ve ataları olan ölmüşlerini överek yazdıkları şiirleri okudular. Onların bu töreni, edimin doğasındaki yalnızlığı biraz öteye taşıyor. İlk bakışta iletişimi tamamen ortadan kaldırıyor gibi görünüyor, oysa böyle değil; göçmen şair kendisiyle konuşarak, kabilesiyle ve atalarının düşsel kabilesiyle konuşuyor. Bir uçta yalnız okuma, diğer uçta koro şiiri. Her iki durumda da "ben" ve "biz", konuşan ağız ve şiirin sarmal tınısını toplayan kulak olarak ikiye

bölünür.

Tüm açıklama biçimleri ve öğeleri şiirin tarihinden soyutlanmış görünür; konuşma ve yazı, şiir okuma ve hat sanatı, koro şiiri ve resimli elyazması sayfası —özet olarak, ses, harf, görsel imge ve renk modern iletişim ortamında hepsi birlikte varolurlar. Kuşkusuz, filmleri ve televizyonu düşünüyorum. Şairler, yorumcuları ve yakın iş arkadaşları; müzikçiler, oyuncular, matbaacılar, tasarımcılar, çizerler ve ressamlar, renkli ve siyah-beyazla, aynı zamanda hem konuşulan söz, hem yazılan im, hem işitsel ve görsel imge olan iletişim ortamını, tarihte ilk kez olarak ellerinin altında tutuyorlar. Bundan öte, filmde ve televizyon ekranında, yepyeni bir öge görünüyor: Hareket. Kitabın sayfası hareketsiz bir boşluk. Oysa ekran yalnız renkli değil, hareketli de.

Ne yazık ki, şiir ve yeni kitle iletişim araçlarının arasındaki ilişkiler keşfedilmemiştir. Çağımızın başlangıcında, müzik parçaları ve astronomi haritalarından olduğu gibi, gazete reklamlarından da esinlenildi. Mallarme, zihinsel boşlukta düşünceyi yakalamaya çalışan figürlerin ve sözün ritmik hareketlerini çağrıştıran şiirini tasarlarken, şiirin sayfadaki tipografik dizgisi için kullandığı şunlardı: Sayfa altında ve üstündeki boşlukların oyunu ve çeşitli basım karakterlerinin birleşimi. Fakat Mallarme'nin imleri ne hareket etti ne de konuştu. Buna karşılık, televizyon ekranı imler, sesler, renkler ve hareketli imgeler yayar. Kitabın sayfasıyla kıyaslandığında, onun kendisi bir harekettir.

20 yıl önce Hind 'tantric' resminin düşey süslerinden ve Mallarme'nin örneğinden esinlenerek, "Bilanco" adlı şiirimde tüm bu ögeleri irdelemeye çalışmıştım. Geleneksel matbaacılığın, yani kitabın dışına çıkmadım; ancak, kitabın ekrana yansıtılabileceği aklıma geldi. Daha açık olarak düşüncem, okuma edimini şiir okuması üzerine yansıtmaktı(r). Bu çalışmayı görsel ve işitsel imlerin, seslerin, biçimlerin bir tür balesi olarak düşündüm. Şu benim şiir-film serüvenimin tarihçesini anlatmayacağım yeniden; bitirmediğim, süren bir tasarı olduğunu yeteri kadar söyledim. Deneyimim, kimsenin kullanmaya cesaret edemediği ve şimdilerde kullanmadığı olağanüstü zenginlikteki olanaklara ışık tutuyor.

Sanıyorum, şairlerin çekingenliği, diğer şeylerin yanısıra, ihtiyatlı olmalarından; son yarım yüzyıldır bütün sanatlarda coşkucu bir deneyime bağlı kaldık. Bu ardışık hareketlerin verimsiz bir yönlendirmeyle soysuzlaştıkları açıktır. Bugün, avant-garde yorulmaz biçimde kendini yineliyor ve akademizmin bir biçimi olup çıkıyor. İnanıyorum ki, çağımızda şiirin tek olma durumu —özel, marjinal bir sanata dönüşümü—şairlerin genel yüreksizliğine atfedilmiştir. Ancak temel engel, özelde ya da genelde benimsenmiş olan televizyonun kararlı aldırışsızlığıdır. Şiir sanatı geniş bir ticari "değer"e sahip olmadığı gibi, hükümetlerin ideolojik, politik entrikalarına karşı başkaldırma gücüdür de; bu yüzden ortalıktan neredeyse tamamen silinmiştir. Bu acı-

nılacak bir yanlıştır: çünkü, gelecek ve onun biçimleri, sanatta ya da diğer kültürel alanlarda merkezden çok, toplumun kıyılarında doğacak.

Şiirin durumu bir uç-örnektir. Ancak diğer yazınsal türler —oyunlar, romanlar, öyküler—in yazgısı da, daha farklı değildir. Başka yerlerde de anlatmaya çalıştığım gibi, modern yazını ayırdedici bir özellik var: Eleştiri. Modern sözcüğü ile 18. yüzyıl sonunda ortaya çıkan etkinliklerin, düşüncelerin, inançların ve zevklerin, 19. yüzyıldaki derin ekonomik ve politik değişimlerle karşılaşmalarını kastediyorum. Eleştiri elbette tüm uygarlıkların yazınında görülmüştür. Ancak ne Arap, ne Çin, ne Grek-Roma, ne de Ortaçağ Avrupası'nda şimdiki kadar merkezî bir konumda bulunmamıştır. Diğer uygarlıkların yazınları ardışık ya da eşzamanlı olarak kutlama ve hiciv, övgü ve polemik, güldürü ve ağıt olmuştur. Yalnızca modern yazında şiir ve roman çözümleyen ve yansıtan olmuşlardır. Sanatçının meraklı gözü, soruşturarak ve içgözlemlerle açıklayıcı olmuştur.

Bu eleştirel yaklaşım iki yönde ilerler: Toplumun eleştirisi ve dilin eleştirisi. Romancı, durumları ve karakterlerini çözümlemeksizin bir grup erkeğin ya da kadının aşklarını, kötülüklerini, bir öykü yoluyla anlatmaktan, serüvenleri yeniden yaşamaktan hoşnut değildir. Onun öyküsü, insanların ve dünyanın eleştirel bir açıklamasıdır. Ancak toplumun eleştirisi, yani grupların ve bireylerin, tutkuların ve inançların, sınıfların ve gücün eleştirisi modern yazının yalnızca bir yarısıdır. Diğer yarısı ise her kuşaktan yazarların bir önceki kuşağın yazdıklarını anlaması ve kendilerini yazmalarıdır. Gelenek önemli bir kopmaya uğrar; yazı kendisinin bir parçası olarak yazılmış olanın yansımasını arar. Böylece Balzac, Dickens, Tolstoy ve Proust'un tarihsel, dinî, politik, sosyal, ahlaki ve psişik eleştirisi Flaubert ve Joyce'un dilinin eleştirisi ile yanyana gelir.

Çağdaş yazın şiddetli deneyimler yaşamış, ancak kökenlerine sadık kalmıştır. Her zaman kendisine ve dünyaya karşı eleştirel olmayı sürdürmüştür Tüm estetik devrimlere karşın şiir sanatı gibi düzyazı da kitap sayfalarında kapalı kalmaya devam ediyor. Romancılar, öykü ve oyun yazarları yeni iletişim araçlarını henüz keşfedemediler. Ya da yetersiz ve hoşnutsuz bir biçimde keşfettiler. Ancak yazını küçümseyip, iletişim ortamlarının yayınını kontrol edenler hariç. Bu soruna bir çözüm olup olmadığı birçok kez soruldu. Sanıyorum, şu on yıl içinde ufukta bir ışık belirdi. Video kaseti belki birçok şeyi kökünden değiştirebilecek yeni bir öğe. Kaset, beğenilip seçilen bir plak ya da kitabın eşdeğeridir. Bu kamu eğlencesinde çeşitlenmenin bir başlangıcı olabilir. Bu, yenilik, televizyon ve yazın'ın çok gecikmiş karşılaşmasına yol açabilir. Doğal olarak bu birlikteliğin ne biçimler alabileceğini bilemiyorum. Şiir bağlamında yazılı im ile konuşulan söz'ün evliliğinden doğacağını sanıyorum: Görülen ve duyulan.

TÜRK SİNEMASINDA YA DA TÜRK TOPLUMSAL YAŞAMINDA "İÇERİK" SORUNU

Oğuz Adanır

Herşeyin biçimsel bir düzeyde kalıp, biçimsel düzeyde örgütlendiği bir sinema ve toplumda içerikten söz etmek pek aklı başında bir girişime benzemiyor?

Sanatı, özellikle de sinemayı toplumun ya da toplumsal yaşamın bir yansıması olarak kabul edersek neler gördüğümüzü anlatmaya çalışalım. İster bireysel, isterse toplumsal düzeyde olsun, seçtiği konu aracılığıyla sanatçının yerine getirmesi gereken temel işlev sorular sorup, yanıtlar aramaktır. Doğal olarak sanatçı toplumsal yaşamın örgütleniş biçimi, kısaca yaşam konusunda soru sorup, yanıt araması gereken kişi olarak kabul edilirse? İçerik ise bir yapıtta işlenen temel malzemedir. Bu temel malzeme örneğin bir film boyunca işlenen bir fikir, bir düşünce, bir duygu ya da bir, ikisini birbirine karıştırmakla birlikte birinin ağırlıkta olduğu bir şey olabilir. Örneğin, bir aşk öyküsünü konu olarak seçmiş bir filmin gerçek içeriği insanın yalnızlığı; egoistliği, çaresizliği, sorumsuzluğu olabilir. Bunun anlamı şudur: öykü boyunca örneğin aşıkların gerçekte ne kadar yalnız ya da egoist oldukları işlenmektedir. Bir film boyunca böylesine bir süreklilik arandığında Türk sinemasında "içeriği" gerçekten belli olan (raslantıların dışında! O da büyük ölçüde roman ya da öykünün bizzat kendisinin sahip olduğu bir içerik olmaktadır. Hatta bir içeriğe sahip olabilen bir roman ya da öykünün içeriğinin sinemaya aktarımı sırasında sakatlandığını görmekteyiz) film bulabilmek çok güç bir iştir. Örneğin ticari sinemanın somut bir göstergesi olan Kemal Sunal filmlerinde içeriğin ne olduğunu anlayabilmek pek kolay bir iş değildir. "Şaban Oğlu Şaban"da: otorite, insan ilişkileri ve cinsel ilişkiler, "Eşeğin Karnındaki Elmas"ta: insan ilişkileri, cinsel ilişkiler, iletişim araçları, vs, "Davacı"da: insan ilişkileri, adalet, cehalet, vs, "Gulyabani"de: otorite'ye başkaldırma simülasyonu ve insan ilişkileri gibi sorunlar gündeme getirilir gibi yapılmıştır. Bu çok 'içerikliliği' gerçekte bir içeriksizlik olarak da kabul edebiliriz. Çünkü içerik insan ilişkileriyse bu konuda ortaya atılmış somut soru ve yanıtlarla karşılaşılmamaktadır. Sorun otoriteye başkaldırma, bastırılmış cinsel duyguların gündeme getirilmesiyse hepsinde aynı sonuçla karşılaşılmaktadır. Sorusuzluk ya da soru simülasyonu ve dolayısıyla yanıtsızlık ya da yanıt simülasyonu, bir başka deyişle içeriksizlik Türk sinemasının gündeminden hiç eksik olmayan bir olgudur. Kemal Sunal filmlerinin bir içeriği

olduğu ileri sürülebilir! Doğal olarak buna içerik denebilirse. Çünkü bu içeriğin adı: Kemal Sunal'dır. Diğer komedi starları ya da diğer sinema starları için farklı bir şey söyleyebilmek mümkün değildir. İstisnalar kaideyi bozmaz.

Yazının girişinde söylendiği gibi sinema toplumsal yaşamın bir aynasıysa (bir yansımasıysa) sonuç olarak toplumsal yaşamın içeriksizliğini mi kabul etmek gerekecektir? Aksi halde ya sinemanın anlattığı öykülerdeki insanların 'içeriksiz' bir yaşamları vardır ya da bu filmleri gerçekleştiren sinemacılar bunun böyle olduğunu düşünmektedirler? Belki de bizzat bu sinemacıların kendi yaşamları 'içeriksiz'dir ve filmden yansıyan da budur. Çünkü filmlerindeki insanları kendi 'içeriksiz' yaşamlarını aktarabilmek için kullanmaktadırlar. Bu varsayımların hangisi doğrudur? Hepsi mi yoksa hiçbiri mi?

Arabesk kültür ve arabesk sinema bu içeriksizliğin temel göstergeleri haline gelmişlerdir. Oysa "Arabesk Kültür" olgusu Türk toplumsal yaşam biçiminin bütünüyle içerikten yoksun olduğu anlamına gelmez. Arabesk kültür içeriksizliğin (temel sorunların gündeme getirilip soru-yanıt haline sokulması anlamında), bir başka deyişle inançsızlığın kültürüdür. Arabesk kültürün temsilcileri olarak adlandırılabilecek 'zanatçıların' hemen hepsinin dünyaya bilimsel değil sezgisel bir şekilde yaklaştıklarını görüyoruz.[1] Türk toplumunun sorunlarını soru-yanıt (araştırma-önerme) haline getirememeleri bilgi birikimi ve bilinç düzeyinde bizzat kendilerinin çok büyük açmazlar karşısında bulunduklarını göstermektedir. Bir başka deyişle boylarından büyük işlere kalkışmış insanların çaresizliği içindedirler. Çünkü cinsel, ekonomik, insani sorunlara gerçek değil, gücül anlamda değindiklerini olayın (şarkının, öykünün, vs) sonunda işi gökyüzüne havale etmelerinden anlıyoruz. Ayrıca bu sorun ve sorulara yanıt getirmek (onlar farkında olmasa da) onların sonu olacaktır (ki bu bir anlamda yavaş yavaş gerçekleşmeye başlamıştır). Çünkü insanlar sayelerinde 'bilinçlenerek' sorunlarını 'çözecekler' ve böylelikle onlara gerek kalmayacaktır. Bilgisizlikleri ve bilinçsizlikleri onların tek varoluş nedenidir. Çünkü sorunlara çözüm getiremedikleri ya da getirmedikleri sürece zengin olma ve köşeyi dönme olanaklarına ancak onlar ve onlar gibi düşünenler sahip olacaktır. Onlar yalnızca kendi sorunlarını (o da ne kadarını?) çözebilmektedirler. Arabesk kültürün tüketimi yalnızca onların yaşamında bir değişiklik yapabilmektedir. Seslendikleri insanların ise kendi çaresizlikleriyle başbaşa kaldıklarını düşünmektedirler. Kısmen de haklıdırlar. Arabesk kültürün (ya da kültürsüzlüğün) inandığı bir şey varsa o da ne dini inanç, ne de manevi değerlerdir. Arabesk'in işlediği 'inanç' müthiş somut bir inançtır.

Bu paraya olan inançtır. Çünkü kitleler ne şarkılara, ne de filmlerin öykülerine

1. Oysa Reichenbach sağduyu önemli ancak yeterli değildir. Sağduyu bilgiyle beslenmedikçe hiçbir yere varılamaz demektedir.

inanmamaktadırlar. İnandıkları tek şey bir gün kendilerinin de bir arabesk yıldızı olabilecekleri düşüdür. Kimse onları kandıramamaktadır. Kitleler Arabesk'i kendi kendilerini kandırabilmek için kullanmaktadırlar. Çünkü bir Arabesk yıldızı olma düşü demek parayı ve paranın getireceği refahı ve kolaylıkları düşleme demektir. Arabesk kültür bir anlamda kendine rağmen bir tür yaşam biçimi olmuştur. Yoksa bilinçli bir şekilde yaşam biçimi görünümünü alamamıştır. Çünkü sistemle olan ilişkileri müthiş paradoksal ilişkilerdir.

Türk Burjuvazisi (ya da Egemen Sınıf, her neyse) bir kültür biçimi (yaşam biçimi) yaratabilecek bir bilgi ve bilinç düzeyine henüz varamadığından şu anda 'sahip olduğu' yaşam biçimini dışarıdan ithal etmek zorunda kalmıştır. Türk toplumunun bilinçsiz olan her kesimi gibi o da sorunu kolay yoldan çözmeğe çalışmıştır. Çünkü çağdaş dünya'ya uygun bir alaturka yaşam, düşünce biçimi ve kültür üretebilmek için çok çalışıp, çok terlemek gerekmektedir. Çok çalışıp, çok bilmediği için de ikide bir baskı yöntemine başvurmaktadır (Gramsci). Yaşam biçimi, klasik kapitalist süreçten geçmiş olan toplumlarda egemen sınıfın 'model' olmayı benimsemesiyle oluşturulan bir kavramdır. Bu model empozisyonuysa günümüzde kitle iletişim araçlarıyla soft bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Doğal olarak alt kültürle, burjuva kültürü arasında bir "interaction" her zaman için var olmuştur. Ancak bu "interaction" süreci içinde alt kültürden alınan veriler ve değerler yeniden işlenip, üretildikten sonra alt kültüre sanki bir üst kültür ürünü gibi sunulmaktadır. Oysa Türkiye bağlamında benzer bir kültürel alışverişten söz edebilmek oldukça güçtür. Bunun nedeniyse çok basittir. Türkiye'deki egemen sınıf alt yapısını ithal ettiği 'yaşam biçiminin' üst yapısını ithal etme cesaretini gösterememiştir ya da bu işine gelmemiştir. Öte yandan Doğu'ya özgü yaşam biçiminden yeni kurtulmuş olan bir toplumun geriye dönmesi düşünülemez. Egemen sınıf da alt sınıflar gibi aynı nedenlerden dolayı iki arada bir derededir. Yukarı tükürse bıyık, aşağı tükürse sakaldır. Böyle bir ortamdaysa Arabesk'e denize düşen yılana sarılır misali sarılmıştır. Batı zihniyetini, cinselliğini, davranış ve düşünce biçimini bir türlü benimseyememektedir (istisnalar kaideyi bozmaz). Bu açıdan bakıldığında egemen sınıfın 'bilinçsiz' temsilcilerinden (plak şirketi sahipleri, konser organizatörleri, vb) insanların bilinçsiz sanatçıları destekleyip olayın 'empozisyonuna' büyük ölçüde katkıda bulunduklarını söyleyebiliriz. Öte yandan burada Mc Luhan'ın "mesaj bizzat aracın kendisidir" düşüncesini biraz açmak gerekecektir.

Mc Luhan'ın bu düşüncesi doğruysa, buradaki iletişim aracı olarak gösterilebilecek "kaset çalar" aleti önce ithal edilmiş olup, daha sonra yerli üretime geçilmiştir. Bu bakımdan "Arabesk" müziği yerli burjuvazinin doğrudan başlangıçtan itibaren empoze doğrudan edebildiğini söyleyebilmek güçtür. Öte yandan ithal edilmiş olan bu araç aynen bir buzdolabı gibi boş kalamaya-

cağından kendisini bir şekilde doldurmak, aleti kullandırmak (eskitmek) gerekiyordu. Kaset üretimi devreye bu noktada girmiştir. Doğal olarak Batı araçla birlikte belli ölçüde Pop, Rock, Klasik ve Jazz müziğini de Türkiye'ye ihraç etmiş ancak bu ihracat çok sınırlı kalmış ve uzun süren korsanlık bu olayın gelişmesini engellemiştir (Türk 'Burjuvasının' kaç yıl sonra uyandığını —1988 yılında— görüyoruz). Arabesk müzik bir anlamda kaset çalarların boş kalmasını engelleyen bir müziktir. Türkiye bağlamında "mesaj bizzat aracın kendisi" olamamıştır (gerçi diğer ülkelerde de tamamıyla olamamıştır) çünkü yabancı ürünün içine yerleştirilen mesaj yerli olmak zorunda kalmıştır.

(Bilinç ve ideoloji üretimi açısından) iktidarsız iktidar, içeriksiz sanat üretimini gerçekleştirmiştir. Bir başka deyişle kendi bilinçsizliği nedeniyle normal koşullarda yukarıdan aşağıya empoze edilmesi gereken kültürel olgu Arabesk düzeyinde aşağıdan yukarı empoze edilmiş gibidir. Ancak birleşilen temel noktalar vardır. Bu noktaların en önemlisiyse: paradır. Burjuva ideolojisinde konu ahlaksa içerik paradır. Oysa Arabesk kültürde din de, iman da paradır. Konu da, içerik de paradır. Önerilen bir ahlak daha doğrusu bir yaşam biçimi yoktur. "Kaderinize boyun eğin" düşüncesi bu kültürel anlayışın temel taşı gibi görünmekle birlikte gerçek böyle değildir. Çünkü kimse kaderine boyun eğmek niyetinde değildir. Herkes bu Arabesk starlar gibi para, pul, şöhret ve ün sahibi olmayı umud etmektedir. Gerisi hava civadır. Arabesk iktidarın 1980'li yıllarda gündeme getirdiği (ya da sübliminal denecek bir düzeye getirdiği) en önemli konu: para'dır. Daha doğrusu parasızlıktır. Bir başka deyişle para sahibi olmak için herşeyi yapmanın mübah olduğu bir anlayış biçimini yerleştirmek.

"In God I Trust"

Mercedes D 200 (1987 ya da 1988) model bir arabanın arka plakasının altında küçük karakterlerle yazılmış bir formüldür bu. Amerikan doları üstündeki "In God We Trust", Türkiye'de ortama uygun bir şekilde değiştirilmiştir. Amerikan dolarının üstünde "biz" sözcüğü kullanılmaktadır. Böylelikle biçimsel düzeyde bile olsa zenginliğin paylaşılabileceği anlatılmak istenmektedir. Amerikan doları üstündeki bu formülü şöyle tercüme edebilmek de mümkün: "Para Tanrıysa biz Tanrı'ya inanıyoruz". Bir başka deyişle bu inanç kollektif bir ahlak (biz) beraberinde taşımaktadır. Bireysel olan (ben) ancak bizin içinde var olabilir. Oysa Arabesk 'Kültür'ün bir göstergesi olan bu formül olayı tersine çevirmektedir. Bu formülün anlamı: "Ben varsam, biz de vardır" anlamına gelmektedir. Daha doğrusu burada bir bireycilikten söz edilemez. Bu 'yaşam biçiminde' kişisel çıkar söz konusudur, yoksa bireysel çıkar değil. Çünkü bireysel çıkar en azından diğer insanların çıkarlarına da belli ölçüde (bu minimum olabilir ama yine de vardır) saygı duymayı beraberinde getiren bir anlayıştır. Diğer insanların çıkarlarını yok saymak kendi çukurunu kendi kaz-

mak gibi bir şeydir. Doğal olarak bu bir zihniyet sorunudur. Olaylar bu bakış açısından değerlendirildiğinde 'Arabesk sanatın' işlevini kusursuz bir şekilde yerine getirdiği görülmektedir. Çünkü konu yapıtlarsa, içerik Arabesk starlardır. Kitlelerse kör değildir. Daha rahat ve mutlu bir yaşam için paranın önemli bir unsur olduğunu bilmektedir. Günümüz Türk toplumunun görünen en önemli sorunu: para ya da parasızlıktır. Çünkü para pekçok sorunun yanıtı, pekçok kapının (hatta bir ölçüde tüm soruların yanıtı ve tüm kapıların anahtarına dönüştüğü ileri sürülebilir) anahtarıdır. Bu ideolojinin (ne biçim bir 'ideolojiyse'(?)) ahlakı yoktur.

En azından bu konuda (o da belli sınırlar içinde doğal olarak) Batı'yla aynı çizgide olduğumuzu söyleyebiliriz. Batı'da da ideoloji ve ahlak sembolik düzeyde sona ermiştir. Ancak geçirdiği aşamalar nedeniyle daha uzun bir süre 'ahlak ve ideolojilerden' söz edilecektir. Batı'da da artık para getiren herşey olayın ahlaki ve ideolojik yönü atlanarak değerlendirilmektedir.

Türk toplumunda 'Arabesk Kültür'ün egemen sınıf tarafından bilinçli olarak empoze edilmediği kesindir. Öyleyse bu müziği benimseyen kitleler, bu işi nasıl gerçekleştirmişlerdir? Devlet radyolarının yayınladığı müziği ya tamamen ya da kısmen yadsıyarak yaşantılarındaki en önemli müzik türünün Arabesk olmasını sağlamışlardır. Ayrıca egemen ideoloji Arabesk'i bilinçli olarak empoze etmek istesevdi bu işi hiç kuşkusuz "soft" bir dağıtım sistemini seçerek radyo ve televizyonla yapabilirdi. Oysa sistem tam tersini yapmıştır.[2] Arabesk Kültür (müzik aracılığıyla) ortaya çıktığı günden neredeyse 20 yıl sonra 'yasallaştırılmış gibidir' (?) Bu aşamadaysa kitlelerin iktidarın oyununu değil, iktidarın kitlelerin oyununu oynadığı söylenebilir. Arabesk olgusu gerçekte (daha doğrusu bu bakış açısı doğrultusunda) "fatalist" (kaderci) bir düşünce biçiminin değil "materyalist" bir düşünce biçiminin gelişmesini sağlamıştır. Birçok Marksist ya da entelektüelin tersine kitleler metafizik düşünce biçiminden 'kurtulup', 'materyalist bir dünya'ya girerlerken bu birinciler Türkiye'de bir süre, bir tür moda olan Marksizm'den, İslamiyet'e geri dönmüşlerdir. Gerçekte onlar materyalist bir düşünceyi hiçbir zaman gerçekten benimseyememişlerdir. Onların istediği tek şey iktidardı. Konu devrimse, içerik iktidardı. Tersi doğru değildir. Muhammed'den, Marks'a, Kuran'dan, Kapital'e ne kadar kolay bir şekilde geçtilerse, o hızla da geri dönmüşlerdir.

Bu deneyimin onlar için bir aşama niteliği taşıyıp, taşımadığını bilmemekle birlikte, kitlelerin onlardan daha hızlı ve sağlıklı bir şekilde (herşeye rağmen!)

Bu deneyimin onlar için bir aşama niteliği taşıyıp, taşımadığını bilmemekle

2. Bu konuda: "Popüler sinema, Arabesk film ve bir Çözümleme" başlıklı yazıya başvurulabilir. "İşitsel ve Görsel Anlam Üretimi", D.E.Ü.G.S.F.- İzmir, 1986, s.47-63 (ya da "Gelişim Sinema" Ocak 1985).

birlikte, kitlelerin onlardan daha hızlı ve sağlıklı bir şekilde (herşeye rağmen!)geliştiklerini söyleyebilmek mümkündür.

Zaten kitleler "fatalist" bir düşünce biçiminden sıyrılmış olmasalardı Arabesk kültür de gelişemezdi. Çünkü düşlerin devam edebilmesi için "idol"lerin ve müziğin devam etmesi gerekmektedir. Belki bu anlamda Türk toplumu 'çağ atlamıştır'. Ancak nereden, nereye atladığının pek bilincinde değildir. Yaşam ve dünyayla olan ilişkileri açısından Türk toplumunun bir açıdan müthiş sağlıklı olduğu söylenebilir. Baudrillard'a inanmak gerekirse: "Bir toplumu ilerleten şey ne sahip olduğu ahlak, ne de pozitif değerlerdir. Onu geliştiren şey ahlaksızlığı ve kusurlarıdır". (Les Strategies Fatales)

Arabesk kültürün oluşumunda sistem kitleleri değil, kitleler sistemi zorlamıştır. Kitleler sisteme göre değil, sistem kitlelere karşı bir strateji gütme zorunluğuyla karşı karşıya kalmıştır. Fatalist düşünce biçimi egemenliğini sürdürebilseydi (ki burada Ülgener'e inanmak gerekirse Anadolu insanı hiçbir zaman için gerçek anlamda fatalist bir düşünceye boyun eğmemiştir) ortaya Arabesk olgusunun çıkabilmesi imkansızdı. Çünkü o güne kadar 'fatalist' bir zihniyete sahip olan bir toplumun, bu zihniyeti sürdürebilmek için Arabesk'e gerek duyması saçma bir düşüncedir. Kitleler Arabesk aracılığıyla "fatalist" düşünceyi kullanmaktadırlar. Biçimsel inanç ve yaşam biçimi işte burada kendini göstermektedir. "Şans" oyunlarında da kazanan kitlelerdir, iktidar değil. "Şans" oyunlarını (piyango, toto, loto, at yarışları, gazeteler, vs) zorunlu kılan kitlelerdir yoksa tersi doğru değildir. Oyalar görünen bekli de oyalanan durumundadır? "Fatalist" oldukları düşünülen kitleler belki de iktidarları "fatalistleştirmişlerdir". Kim bilir? İşin içinden çıkamayan kitleler değil, iktidarlardır. Kitleler iktidarın önündedirler, arkasında değil.

Şu anda kitlelerin Arabesk'ten bıkmış oldukları ileri sürülebilir. Ancak yerine koyabilecekleri yeni bir müzik türü yoktur. Yeni bir kültür ve 'yaşam biçimi' modelini henüz bulamamışlardır. Buldukları an Arabesk kültür sona erecektir.

Ahlaksızlık ve kusurluluk demek, inançsızlık ya da bir takım değerlere sahip olmamak değildir. Batı son aşamada ne Tanrı, ne de Din'e inanmaktadır. İnandığı tek şey: sistem kavramıdır. Onu çuvallatan da budur. Oysa bu sistem kavramının kökeninde Kilise vardır. Batı'da ilk sosyo-politiko-ekonomiko-kültürel sistemi üreten iktidar Kilise iktidarıdır. Oysa bu sistemin ürettiği tüm kavramlar günümüzde boşlukta dönmektedirler. Bir başka deyişle Batı bir simülasyon dünyasında yaşamaktadır. Yüzyıllarca süren yorgunluk sonunda Batı'nın vardığı aşama budur. Türk toplumu ya da benzer toplumlar henüz bu tür bir tezgahtan geçmemişlerdir. Belki de bu durum onlar için bir avantajdır. Farklı bir ahlak anlayışı ve kusurluluk, farklı şeylere inanç ve farklı değerler belki de yeni bir yaşam biçimi ve zihniyet yaratmada çok önemli avantajlara dönüşebilirler. Doğal olarak onları dönüştürebilecek bir (toplumsal ? ya da)

kitlesel enerjiye sahip olunabilirse. Türkiye işte tam bu noktadadır. Türk toplumunun gözünde "Çağdaş Toplumlar", "Tüketim Toplumlarıdır". Kendisine hiçbir yaşam biçimi önerilemeyen ve 'empoze' edilemeyen bir toplum model olarak "Tüketim Toplum"unu seçmiş gibidir. İktidar ve alternatifi durumundaki parti bu olguyu engelleme peşindedir. Boşuna enerji ve zaman harcıyorlar. Yapılması gereken şey Batı'ya alternatif çağdaş bir yaşam biçiminin üretilmesidir. Bu ise göründüğü kadar kolay bir iş değildir. Çünkü Batı'lı anlamdaki "Çağdaş Yaşam" biçimi tükenmiş bir yaşam biçimidir. Alternatif yaşam biçimi aynı göstergelerden yararlansa bile ona tıpatıp benzer olmak zorunda değildir. Ayrıca evrensel olmak zorunda hiç değildir.

Ekonomi Politik Libidinal Ekonomi ve "İçerik" İlişkileri

Toplumsal yapının barındırdığı tüm sanat dallarında bir 'içeriksizlik' sorunuyla karşı karşıya kalındığı kesindir. Çünkü görüldüğü kadarıyla içeriksizlik yalnızca sinemanın sorunu değildir. Sistemin ekonomi politiğiyle, Arabesk melodramların libidinal ekonomisi bir noktada aynı mantığa sahiptirler. Sistem enflasyonist bir ekonomi politikası güderek insanlara parayı gösterip, sahip olmalarını engellemeye çalışmaktadır. Arabesk melodramlarda da cinsel arzu gösterilip, cinsel birleşme engellenmektedir. En azından filmin sonundaki 'yasal' cinsel ilişki engellenmektedir. Bu nedenle para sahibi olabilmek için de, cinsel ilişki kurabilmek için de dolaylı yollara başvurmak bu sistemde bir zorunluğa dönüşmektedir.

Komedilerde durum farklı değildir. Bu filmlerde de cinsel arzu üretilmekte, cinsel boşalmaysa ancak nikahla (=yasal cinsel ilişki) noktalanabilmektedir. Ya da cinsel ilişki çoğu kez istenilen kişilerle gerçekleştirilememektedir, vs, vs. Sistem parayı ancak onu 'yasal' yoldan altettiğinizde nasıl vermek zorunda kalıyorsa, komedi de sistemin boşluklarını dile getirdiğinde gene sistem cinsel ilişkiye müsaade etmek zorunda kalmaktadır. Sanat filmleri olarak adlandırılan filmlerin bu sistemin dışında kaldıklarını söyleyebilmek oldukça güçtür. Bu türden filmlerde libidinal ekonomi (ideolojik söylev düzeyinde) aynen ekonomi politik gibi devre dışı bırakılmaktadır. Ekonomi politiğin söz konusu edilmediği bir yerdeyse, libidinal ekonomiden söz edilemez. Ya da en azından her ikisinin de sakatlanmış oldukları söylenebilir (Hakkari'de Bir Mevsim, Anayurt Oteli, Gece Yolculuğu, Yer Demir Gök Bakır, Muhsin Bey, vb.). Başka 'sanatsal' filmler konusunda tam tersine libidinal ekonomi ancak belli bir yaşam düzeyine sahip kesimin tekelinde bulunan bir ayrıcalık görünümündedir. Sistemin ekonomi politiğinin enflasyonist tutumu onlara zaten ulaşamamaktadır (Kadının Adı Yok, Hayallerim, Aşkım ve Sen, Dul Bir Kadın, Kupa Kızı, Asılacak Kadın, vb.).

Parayla, parasızlığı, cinsel arzuyla, cinsel ilişkisizliği aynı düzeye indirgediğimizde filmlerin içeriğinin: "içeriksizlik" olduğunu yineleyebiliriz. Çünkü

bir içerik bir şeyleri aktarmak zorundadır. Soruların sorulması, yanıtların verilmesi, önerilerin sunulması gerekmektedir. Bütün bunlar yoksa bir içerik simülasyonundan (ya da içeriksizlikten) söz edilebilir. Bir görüntüler bütünü olan filmde istenirse bir içerik aranıp, bulunabilir. Ancak bir içerik saplantısı, bir içerik zorunluğunu da beraberinde getirmemektedir.

Arabesk melodramların ve komedilerin içeriksizliği ya da inançsızlığı, diğer yapıtlarda da görülmektedir. İçeriksizliği, inançsızlığa indirgeme nedeniyse bir içeriğin ancak bir ideoloji ve zihniyet (hangisi olursa olsun) bağlamında biçimlenebildiği düşüncesine dayandırılabilir. Egemen ideolojinin içeriği 'içeriksizlik'se (ki bu durumun yansımasını Arabesk Kültür ürünlerinde buluyoruz); Alternatif ideoloji bu durumda içeriksizlik ideolojisine ancak dünya'ya farklı bir anlam kazandırmaya çalışarak içerik sorununu çözebilir. Egemen ideolojinin bu belirsizliği (içerik simülasyonu) alternatif ideolojinin belirsizliğini de beraberinde getirmektedir. Her iki taraftaki belirsizliğin kökenindeyse inançsızlık yatmaktadır. Bir taraf paradan başka bir şeye inanmazken, diğer taraf paradan başka inanılabilecek bir "düşünce" üretebilmekten acizdir.

İnanç, kollektif bir duygudur, bireysel değil. Kollektifleşemeyen, toplumsallaşamayan, bireyselleşemeyen, demokratikleşemeyen bir yığında bireysel inanç aramak boşunadır. Bu inanç olsa olsa biçimsel olur. Yoksa bireysel değil. Çünkü toplumsal başarılar kollektif çalışmanın ve inancın ürünüdürler yoksa tek tek biraraya getirilmiş kişisel çabaların ve inançların ürünü değil. Paraya olan inanç Türk toplumunu biraraya getirmiştir! İnancın kökenindeyse zorunlu olarak dinin bulunması gerekmez. Liderlere, ideolojilere, insanlara, dostluğa, sevgiye ve daha pekçok şeye inanılabilir. Bir insan yaşamını bunlardan biri ya da birçoğu üstüne kurabilir. Paradan ve cinsel ilişkiden başka inanılabilecek pekçok şey vardır. Eğer istenirse doğal olarak. Bir inanç bir yaşam biçimine dönüşebilirse, tüm yaşam bu inanç üstüne kurulabilirse bu insanların üretecekleri yapıtların da bir içeriğe kavuşabilecekklerini söylemek mümkün olacaktır.

Türk sinemasında son yıllarda "içeriksizliği" konu alan en önemli film: "Muhsin Bey'dir. Bu seçim bir anlamda bilinçsizdir. Çünkü "Muhsin Bey"in getirdiği bir öneri yoktur. Yarı sezgisel yaklaşım bir gerçeği yakalamıştır. Muhsin Bey'in kendisi farklı ('eski') bir kuşağın ya da kültürün insanıdır. Ancak Arabesk Kültür'ün içinde 'eskimiş' sanatı ve değerleri savunmaya çalışmaktadır. Muhsin Bey çağdaş değerlere karşı alternatif üretemediği için kaybolup gidecektir. Ya da araziye uymak zorunda kalacaktır. Sisteme karşı koyabilmek için onun işleyiş mantığını da bilmek gerekmektedir.

Sonuçsuzluk...

Anlaşıldığı kadarıyla Türk toplumu yavaş yavaş inançsızlıktan bıkmağa başlamıştır(?) Din bir geriye dönüş sayılmakla birlikte onu yeniden denemeye

çalışan binlerce insan vardır. Ancak umduklarını yine bulamayacak ve yeniden araziye uymak durumunda(mı) kalacaklardır?

Artık insancıllık, dostluk, sevgi, anlayış, vb gibi değerlere inanma gereksinimi kendini hissettirmeye başlamıştır. Türk toplumu daha aydınlık günlere hiç kuşkusuz en karanlık yollarda terleyerek çıkabilecektir. Bu aydınlık günler belki hemen yarın gelmeyecektir ama çok uzakta oldukları da söylenemez.

Türk sineması hakkında yapılan pekçok polemik ve tartışma görüldüğü gibi çökmek durumundadır. Bu da pek olumsuz bir şey değildir. Farklı bir dünya görüşü ve anlayışa sahip insanlar farklı şeyler anlatabileceklerdir. Bu olanaklara sahip olabilirler. Olmalıdırlar.

Yukarıda söylendiği gibi Türk Burjuvazisi özgün bir yaşam biçimi, inanç biçimi ve değerler üretemediği sürece bunların bir kısmını Batı'dan, bir kısmını Doğu'dan ithal edip Alaturka bir çorba yapma zorunluğuyla karşı karşıya kalacaktır. Bununla söylenmek istenen üst yapılardan esinlenilemeyeceği düşüncesi değildir. Tam tersine bu bir anlamda zorunludur. Ancak belli bir sentez kapasitesine ve dönüştürme gücüne sahip değilseniz bu esinlenmenin hiçbir anlamı yoktur.

Oysa Baudrillard geleceğin kimliksiz kültürlere ait olacağını söylemektedir. Amerika, Japonya gibi. İçeriksiz 'kültürler' sınai ve ekonomik açıdan gelişebilmektedirler. Ancak her iki örnekte de bir yaşam biçimi sorunu vardır. Oysa Türkiye'de bu yaşam biçimi sorunu somut bir şekilde çözülmüş değildir. Her iki örnekte de 'ahlaki' (dini) değerler yaşam biçimini belirlemiştir. Türk toplumundaysa böyle bir şey söz konusu değildir. Olsaydı sinemada'da görülmesi gerekirdi. Ya da Türk toplumunda birçok 'burjuvazi' ve birçok yaşam biçimi olduğunu kabul etmek gerekecektir. Ancak bu 'farklı' gruplar para adlı 'ideoloji'de birleşmektedirler. Böylelikle egemen ideolojinin egemen görüntüsü sinemadan ya da diğer sanat dallarından yansıyamamaktadır.

Türkiye'de Batı eğilimli 'burjuvazi'nin beklenilenin tersine, Doğu eğilimli 'burjuvazi'den daha inançlı ve 'insaflı' olduğu görülmektedir. Ancak her ikisinin de kendi çıkarlarını gözetme ve korumada kusur etmediklerini de eklemek gerekir. Doğu 'zihniyetli' burjuvazinin geçmişe ait değerlerle geleceği inşa edebilmesi diyalektik mantığa ters düşen bir durumdur. Ancak Batı 'zihniyeti'ni benimsemeye çalışanların (ya da belli ölçülerde benimsemiş olanların) daha sağlıklı bir çözüm getiremedikleri kesin. Oysa çözüm bu toplumun içindedir. Haklı olan kitlelerdir. Alternatif ve karşı alternatif 'ideolojiler' bu toplumsal yapının özelliklerini göz önünde tutmak zorundadırlar. Özgün alternatif ve karşı alternatif politikalar gerçekleştirildiğinde (ekonomi, toplum, kültürel açıdan demek istiyoruz) sanatta da içerik sorunu kendiliğinden çözülmüş olacaktır.

Seyhan Erözçelik

İSKANDİL

Gün suyla bir olup aktığında bakıra,
kazılı şekillere, akşama,
üstüste anlar koyar göğe, damlar
aktarıp da usta yazısını
çizer insanların incecikten.

Gölge düştü, canı acıdı, dağın üzerindeki göle
döküldük. Kendini ele veriyor dağ.
Dağa sürgün. Göz ucuyla kırılırken göğ,
bitkin düşmüş sert harflerle
kan, dil içinde seviştik—küle döndük!

Acı ve eski tad için değdirdik
bu sulara dilimizi, gün dağıldı
yanardöner gözlerinde, oksitlendi
bakır, nar diş diş açıldı, kırağı,
tık! etti pericik, uçuştu

bulutlarla dillendi göğün kilidi.

Gül soldu içimde. Gün sımsıkı.

FERMENTASYON

Cumartesi, öğle. İncir koktu.
Çocuklar top oynuyor. Yosunlu duvarın
ardında ölü bir kedi. Kavrulmuş otların
or'da takırdayan iki kaplumbağa.

Her çimen lekesinde şiddetin izi var,
açılıp gösterilen göbek delikleri.
Gözler gözlerde kaldı, bakışlar
reçinede...küçücük, tarihöncesi
bir böcek gibi. *Böcekgibi...ah!* An dondu.

Öğle indi Cumartesi gününe.
İncir koktu ve biri düştü.
Kedi leşinde yeşil sinekler. Yanar ve döner!

EŞYANIN MADDİ TILSIMI

John Berger, hayatının hiç değilse yedi yılı boyunca, neredeyse hiç durmadan kübizm üzerine düşünmüş olmalı. Berger kübizmi bir umudun, politik ifadesini Ekim Devrimi'nde bulan bir umudun temsilî/görsel düzeydeki en sahici ifadesi olarak önemsemiş: Kübistler "politik terimlerle düşünmüyorlardı. Yine de ilgilendikleri şey, dünyanın devrimci bir şekilde dönüştürülmesiydi. Bu nasıl mümkün olabilir? Cevap Kübist hareketin tarihsel zamanlamasıyla ilgili. O zamanlar politik bir tercih yapmak, aydın namusunun aslî ögelerinden biri değildi. (...) Vaad, bütünsel bir vaaddi."[1]

Kübizmin altın yılları 1907-1914 arası, merkezi Paris'ti. Bu yıllarda Fransa'da toplumsal ya da politik bir devrim yaşanmadı; diğer yandan ortaya çıkan yegâne 'devrimci' sanat akımı da kübizm değildi. Neydi o halde, kübizmin ayırdedici özelliği? "Kübizm bu yıllarda diyalektik maddeciliğin resimdeki yegâne örneğidir".[2] Bu ne demek?

Kübist bir resmin yüzeyi, gündelik eşyalar hakkındaki sıradan izlenimlerimizden hareketle okunabilirliğini yitirmemiştir. Sözgelimi, portreler bütün karmaşıklıklarına karşın, birer portre olduklarına dair ipuçlarını daha ilk bakışta ele verirler. Ayrıntılar üzerinde yoğunlaşıldıkça sözkonusu ipuçları da artacaktır çünkü resmi oluşturan düzlemlerden her biri nesnenin (çehrenin) belli bir cephesinin, belli bir bakışaçısından hareketle, 'tanıdık' bir tarzda resmedilmesinden oluşur. Bütünün yadırgatıcılığının tek bir sebebi vardır: Resmin üzerinde yanyana duran düzlemler aynı bakışaçısından resmedilmemiştir.

Dolayısıyla, kübizm için resim, bir görünüşün resmi olmaya devam eder. Ancak bu görünüş hiçbir tek insanın gördüğü bir görünüş değildir. Ressam, tualin üzerinde nesnenin olası bütün görünüşlerini yakalamak istemiş gibidir; bu yüzden resmin, kendi varoluşsal kaynağı olarak ima ettiği deneyim, ancak *kolektif insanın* deneyimi olabilir.

Berger, ne zaman kübizmden sözetse, dönemin bilimsel gelişmelerinden de sözetmek gereğini hissediyor. Çünkü kübist ressamın yöneldiği hakikat, nesnel bir hakikattır; resmettiği, bir görünüşten *ibaret* değildir. Resmin kaynağındaki kolektif insan, nesnenin tamamını ortaya çıkarabilecek, onun hakikatını ortaya çıkarma yeteneğine sahip bir özne olarak tasarlanmakta, öyle hissedilmektedir. Bu anlamda, kübist bir resmin ima ettiği kolektiflik, sadece insanlararası ilişkilere, deneyimlerin paylaşılabilirliğine dair birşey değil, insanın maddî dünya ile de ilişkisini dönüştüren bir başarıdır. Artık bu noktada nesnenin nesnelliği, maddîliği, onun görünüşlerinin toplamına tercüme edilmiş (ya da indirgenmiş)tir. "Somut, çok sayıda belirlemenin [tesbitin] bir noktada bağdaşması, dolayısıyla çoğulluğun birliği olduğu için, somuttur."[3] Seyredenin bakışları modeli oluşturan düzlemler arasında dolaştıkça seyreden, nesnenin derinliğine nüfuz edecek, orada kendi izlenimlerinin maddî dayanağını keşfedecektir. "Somut, gerçek hareket noktası (...) olduğu halde, düşüncede bir hareket noktası olarak değil, bir toplama ve birleştirme süreci, bir sonuç olarak ortaya çıkacaktır."[4]

Bu kavrayışın toplumsal ve politik düzeyde denk düştüğü umudu biliyoruz: İnsanlar arasındaki kolektiflik bilimsel bir zorunluluk gereği gerçekleşecektir. Daha dikkatli bir söyleyişle: İnsanların birbirleriyle ilişkilerinin saydamlaşması, deneyimlerin paylaşılır hâle gelmesi ile insanlığın maddî dünya ile barışması, karşılıklı olarak birbirlerini gerektiren başarılardır. Toplumsal adaletle bilimsel hakikatın gerçekleştirilmesi bir ve aynı sürecin farklı yüzleridir.

Braque'ın resmine böylesi bir tarihsel zeminden hareketle yaklaştığımızda ne görüyoruz? Kübizm sayesinde edindiğimiz alışkanlıklar bu resmi görsel olarak kavramamız için yeterli mi? İlk bakışta, evet...Resmin kullandığı teknikler Picasso ve Braque'ın daha 1913'te geliştirmeye başladığı, kübizmin "sentetik" evresinin tekniklerini andırıyor. Model artık ışık-gölge oyunlarıyla farklı bakışaçılarından görülmüş sonsuz sayıda cepheye ayrıştırılmıyor; birbirlerine en uzak, sınırlı sayıda 'uç' perspektifin sunulmasıyla yetiniliyor. Bu resimde masanın üzerinde duran çanağa aşağıdan yukarıya doğru bakmaktayız ama diğer yandan, beyaz örtünün üzerindeki meyvaların yukarıdan görünüşü resmedilmiş. Ayrıca nesnelerin, çok boyutluluğunu vurgulamak için ışık-gölge'den değil, akraba iki renk arasındaki basit bir kontrasttan yararlanılmış. Dolayısıyla ilgimizi resmin merkezindeki komposizyonla sınırladığımız sürece, bu resmi seyretmek için yeni alışkanlıklar edinmemiz gerekmiyormuş gibi gözüküyor. Bu da, bütün kübist resimler gibi bakışlarımızı kendisini yoklamaya, kurcalayarak nesneyi yeniden kurmaya kışkırtıyor.

Ancak sözkonusu komposizyon tualin toplam yüzeyinin ancak (yaklaşık) üçte birini kaplıyor. Resmin geri kalan kısmını belki zemin olarak nitelemek mümkün ama bu zemin önceliği merkezdeki kompozisyona terkeden ikincil bir öge değil. Mermer masa, en ufak bir kırılma, perspektife dair en küçük bir ipucu barındırmayan iki düz yüzey olarak resmedilmiş. Braque bir söyleşisinde, "sanatta ilerlemenin biçimi yayılma değil, sınırlarının bilgisidir" demiş.[5] Zeminin resmediliş tarzı sanki kübist tekniğin sınırlarına ilişkin böyle bir bilgiden kaynaklanmış. Kübist tekniklerin terkedilmesiyle birlikte seyredene yöneltilen nesneyi yeniden kurma çağrısı da kayboluyor; mermer yüzey kübist resimlerde daha önce görülmeyen bir nüfuz edilmezlik kazanıyor: "Gerçek olanı bizim kurgularımızdan ayırdedebiliriz çünkü gerçeklikte anlam maddeyi kuşatır ve ona nüfuz eder. Bir resmi bir kez parçaladık mı, artık elimizde kalan hasar görmüş tual parçalarından ibarettir. Oysa bir taşı parçalayıp, sonra parçalarını da parçaladığımızda, elimizde kalan hâlâ taş parçalarıdır. (...) Bu yüzden, insana ait olan nesneler, araçlar, dünyanın üzerine iliştirilmiş gibi durur; oysa şeyler insana yabancı bir doğanın zeminine kök salmışlardır."[6] Mermer yüzey nereden bakılırsa bakılsın aynı dokuyu, aynı görünüşü sunar, kendini insanî konumlara göre farklılaştırmaz, bakışaçılarının çoğulluğu ona bir şey katmaz.

Kübizm ancak tılsımını yitirmiş, alabildiğine insanîleşmiş, nesnelleşmiş, hatta araçsallaşmış bir dünyanın barındırabileceği bir umudun ifadesiydi. 1907-14 arasında yapılmış klasik kübist resimlerin 'güzel' olmamaları bununla ilgili olabilir; göze okşayıcı gelmezler, hissettirdikleri, hazdan çok bir dünyanın kuruluşuna katılmanın heyecanıdır. Savaşla birlikte kübizm ve ifadesi olduğu umut tarihsel sınırlarına ulaştı. Braque savaştan döndüğünde bu çıkmazı hem kendi hayatı hem dünya tarihi açısından "geriye dönüş" sayılabilecek bir hareketle aşmışa benziyor. Ailesi ötedenberi Le Havre'da yeni zenginlerin evlerini boyar, duvar resimleri yapardı. Fırçayla ahşap, mermer vb. malzemelerin dokusunu taklit etmek, çocukluğunda Braque'ın ailesinden devralmış olduğu bir beceriydi. Gerçi bu beceri 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransız taşrasında, kuşkusuz, bön bir kendine güvenin ifadesiydi. Kendilerini doğanın yerine koyan, onun yaratıcılığını tekrarladığını sanan ressamların kendine güveni; duvardaki ahşap taklitlerini seyrettikçe doğanın yaratıcılığını olduğu kadar aristokratik bir kültürü de temellük ettiğini sanan yeni zenginlerin kendine güveni. Ama Braque aynı beceriye 1920'lerde tamamen farklı bir anlam yükledi. Tamamen insanîleşmiş, kolektif insanın gördüklerine indirgenmiş bir dünyanın savaşta tezahür etmiş dehşeti karşısında, çocukluğunda edindiği beceriyi, işlenmemiş maddenin insanların örgütlü dünyasına yabancılığını hissettirmek için kullandı. Madde karşısındaki duyarlığı bilinçli olarak pre-

Mermer Masa Üzerinde Ölüdoğa, Braque.

modern bir varlık anlayışına öykünüyordu.

O zamanlar henüz tanışıp tanışmadıklarını bilmiyorum ama hayatının son yıllarında sık sık görüşeceği bir arkadaşı Braque'ın bu resmi yaptığı yıllarda dünyanın bir işlik benzetmesinden hareketle kavranması gerektiğini öne sürmüştü: "Dünyayla, bize en yakın olan ilişki kurma tarzımız (...) şeyleri manipüle eden, onları kullanan bir kayıtlılıktır. (...) Bu kayıtlılık aracılığıyla karşılaştığımız şeylere *donanım* diyeceğiz. (...) Tek bir donanım diye bir şey yoktur. Her donanım parçasının Varlığına, onun o parça olmasını sağlayan bir donanım bütünlüğü içkindir. Donanım aslen "bir şey için..." olan şeydir. Bir donanım bütünlüğü "... için olma"nın değişik biçimleri, hizmet ederlik, yararlılık, kullanışlılık, manipüle edilebilirlik tarafından kurulur."[7] Bu betimlemenin ilk çağrıştırdığı şey kuşkusuz, üretim araçları. Ancak Heidegger'e göre üretim araçları ile ürünler arasında bu düzeyde bir fark gözetmek

hata olur. "Üretilecek ürünün Varlığı da (...) donanıma ait olan Varlıkla aynı türdendir. Üretilecek kundura giyilmek için üretilir".[8]

Varlık ve Zaman'daki, herşeyi insanî tasalarla ilişkisine indirgeyen, kendisini işlevselcilikten ayırdedemeyen bu dünya tasarımı *Mermer Masa Üzerine Ölüdoğa*'dan çok kübizme yakındır. Ancak *Varlık ve Zaman*'ı Heidegger'in ünlü dönüşünden (Kehre) ayıran mesafe ile Braque'ın kübizmini *Mermer Masa Üzerinde Ölüdoğa*'dan ayıran mesafe arasında tesadüfî olmayan bir akrabalık vardır. Dönüşün kritik metinlerinden birinde vurgu herşeyin donanım olma özelliği, işe yaraması üzerinde değil, onları biçimlendiren, güvenilirliklerini sağlayan *toprak* üzerindedir: "Şeylerin ve işin donanımın alt türleri olduğuna karar vermekte acele etmekten sakınmalıyız. (...) Örnek olarak basit bir donanım parçasını seçelim —bir çift köylü kundurası.(...)

Kunduraların sert ve kaba ağırlığında, kavurucu bir rüzgarın yaladığı, saban izlerinin biteviye uzandığı uçsuz bucaksız bir tarladaki yürüyüşünün birikmiş inatçılığı var. Deriye toprağın nemi ve bereketi sinmiş. Tabanların altından patikanın akşam yalnızlığı kayıyor. Kunduralarda titreşen toprağın sakin çağrısıdır, onun tohumun olgunlaşmasında ifadesini bulan sessiz bağışı ve kışın toprağın çorak kalmasında ifadesini bulan açıklanamaz reddidir. Bu donanım, ekmeğin gelip gelmeyeceğine dair sızlanmayan bir endişeyle, yokluğu bir kez daha atlatmış olmanın dilsiz sevinciyle, yaklaşmakta olan doğumun önündeki ürpermeyle ve insanı kuşatan ölüm tehlikesi karşısında titremeyle yüklüdür. Bu donanım *toprağa* aittir ve köylü kadının *dünyasında* korunur.

Donanımın donanım olma özelliği gerçekten de yararlılıktan ibarettir. Ama bu yararlılığın kendisi, donanımın Varlığındaki bereketten kaynaklanır."[9] Dünya belki gerçekten herşeyin birbirine işlevsel bağlantılarla bağlı olduğu bir işlik gibi tarif edilebilir; Bu, bir dizi teknik gerektirecektir. Ama bunlar işliğin nasıl olup da işlediğini açıklamaya yetmeyecek, hakikatini içermeyecektir. Bu teknikler ancak kendileri bakımından dışsal olan bir şey onlara cevap verdiği takdirde dünyayı saydamlaştırabilir. İşlik ancak kendisine yabancı bir bağış zemininde işleyebilir.

"Sadece kendi adıma konuşacak olursam, beni bir araç ve ortam olarak resmin imkânları üzerinde düşünmeye iten şeyin, *matière*'e [malzeme], resmin esası olan cevhere olan aşırı hassasiyetim olduğunu söyleyebilirim. Fırça vuruşlarıyla bir tür cevher yaratmak istedim. (...) Resimlerime kum, talaş ve maden tozları katmaya böyle başladım. (...) Yani en çok hoşuma giden şey bu dış unsurları katmakla resimlerime kazandırdığım 'maddîlik' özelliğiydi."[10]

Hümanizmin en gelişkin umutlarının enkazı üzerinde Braque maddenin insanın ürünleri tarafından tüketilmeyen bereketini yeniden keşfetti, onun güzelliğiyle avundu.

İskender Savaşır

Notlar:

1. John Berger, "The Moment of Cubism".
2. John Berger, *The Success and Failure of Picasso.*
3. Karl Marx, Grundrisse.
4. a. g. e.
5. Edwin Mullins, *The Art of Georges Braque.*
6. Maurice Merleau Ponty, *The Phenomendogy of Perception.*
7. Martin Heidegger, *Being and Time.*
8. a. g. e.
9. Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art"
10. Edwin Mullins, *The Art of Georges Braque.*

MAVİ KAN KOKUSU

Tomris Uyar

Uğur'a

Geçenlerde, günlük temizliği bitirdikten sonra defterc geçirdiğim günleri koparıp attım. Kimbilir kaç yılın günleri, kaçıncı temizlik.

Nasıl olsa, hepsi birbirinin tıpkısıymış: günler ve temizlikler.

Zamansızlık duygusu, defterin tutuluş biçiminden de belli oluyor. Eski yazı kullanmadığım halde sondan başlamışım. Böylelikle baştaki üç-beş boş sayfa, son güne, bugüne geliyor: defterin ilk gününe.

Olup biteni o sayfalara sığdırmaya çalışmadan önce geçmiştekilerin kısa bir özetini yapmalıyım:

Bugün alt rafların tozu alındığına göre demek herhangi bir onuncu gündeyiz. Tek fark, yaşanılan bir gün olması. Yoksa hiç değişmez. Üst raflar, birinci günlerde temizlenir, kitapların tozları teker teker alınır. Sıradan birinin bir kitabın tozunu alması beş saniye tutuyor, (denedim). Görevli, istese, dört günde bitirebilir temizliği. Ama geriye kalan saatler ne olacak? Burada, boş zamana gerek duyulmaz.

Kat sırasıyla —merdivenden— inilerek alt rafa onuncu günde varılır. Sonra yine birinci güne çıkılır ya da ilk rafa.

Nişlere yerleştirilmiş kitap-dolaplarında temizlik daha da uzun sürer. Çünkü orada sergilenen yapıtlar, her ne kadar anahtarı yalnız görevlide duran, depoda gizlenen yazmalar gibi benzersiz değilseler de okuma salonundaki dışardan edinilebilir, yerleri doldurulabilir kitaplardan sayılamazlar, yani kitaplık ruhu diye tanımlanabilecek, öz denetimden yoksun okurların rasgele kirletme, çalma ya da yok etme hevesine sunulamazlar. Dolaplardaki yapıtların tozları sekiz saniye arayla alınır.

Depoya üçüncü alt rafa üçüncü varılışta uğranır. Ebrular okşanır, sayfaların altın yaldızlı kıyıları seyre dalınır. Depoda her saniye, en aşağı bir gün tutar. Kitaplıkta zaman, bir alışkanlıktır, bir huydur. Loş ve belirsizdir.

Bu müze-kitaplığın ya da dilerseniz kitaplık-müzesinin koruma görevliliği hangi tarihte üstlenilmiş diye sorarsanız, doğrusu çıkaramıyorum. Ancak

görevliyi eski ve yeni, ölü ve diri ustalarla birlikte bu çok soğuk, çok ıslak, çok geniş mekâna kapatan deniz, ne zamandır karşıda.

Ön bölmede, okuma salonunda, parke zeminin bitimindeki boydan boya pencereden başlıyor, radyodan herkese bildirilen hava raporunun "rüzgarın değişik yönlerden esceceği"ni belirttiği günlerde, sabahları dış çizgileri seçilen, geceleriyse varlığı ancak bulanık, buğulu ışıklarından sezilebilen karşı kıyıya doğru dalga dalga açılıyor.

Uzak-gözlüğümün numarası çoktan değişmiştir, yıllardır takmadım. Canlı, genç bir annenin, gür, ipeksi-siyah saçlı yakışıklı oğluna uygun gördüğü siyah camlı, havalı bir gözlük. Yaşıtı kızları kısa bir süre sonra sığ ve kof, sevişti̇ği —sevişmek denilebilirse— yaşlıca kadınları fazla buyurgan bulan bu oğulun geleceğini saçları ve gözleriyle birlikte kitaplığa adayacağı baştan belliydi.

Denizin kitaplığın kıyısında bitmez tükenmez tek bir mevsim olduğu, kokusundan ve ıslaklığından anlaşılıyor. (Bakılmasa da olur.) Bir deniz resmi demek daha doğru.

Tel çerçeveli yakın gözlüğünü takıp biraz sonra ön bölmedeki gaz sobasına atacağı günlere göz attıkça görevlinin buraya zorla mı kapatıldığı yoksa kendi isteğiyle mi kapandığı anlaşılmıyor yine de.

Başlangıçta defter tutmamış. Sonra, bir aralar, önemli günleri kayda geçirmiş:

Müzeye bağışta bulunanların onuruna düzenlenen açılış akşamlarıyla, konuşmacıların kitaplık ruhunu açıklayan bildirileri ve ikindi toplantılarıyla kendiliğinden geçen birinci günler.

Parkenin cilalandığı, kristal bardakların yıkandığı, çelenklerin çiçekçilere satılıp kitaplığa ek bir gelir elde edildiği, şölenden kalan kuru pastalarla keklerin temizlikçi kadın tarafından evine götürüldüğü ertesi günler.

Koruma görevlisinin hizmet aşkını, özverisini değerlendirenlerin genel defterе yazdıkları övgüleri, gönderilen kutlama telgraflarını okumakla, kitaplığa kazandırılan yeni ödül belgelerinin fotokopilerinin çekürilmesiyle geçen ilerki günler.

Üşüme, defterin ortalarında başlamış. Kitaplığın bütçesi —ilgisizlik yüzünden— kısıldığından, temizlikçi kadının işine ister istemez son verilmiş. Kitaplığı kent merkezine gittikçe daha uzak bulan dar gelirli eski tiryakilerin ayakları hemen hemen kesilmişmiş, zaten gelen giden pek yokmuş ki parke cilalansın. Kitapların korunması için gün boyu yakılan gaz sobası, çatlak pervazlardan, şişen tahtalardan içeri sızan sert rüzgarı bir ölçüde engelleyebiliyormuş. Pencereleri açmazsa, tozla da başedebiliyormuş görevli. Burnunu ön camdaki maviliğe dayasa (burada ucuz bir benzetme yapmış) bir süs balığının akvaryum kısıyında bırakacağı türden bir balon üfleyebiliyormuş dışarı doğru,

denizle arasındaki daracık caddeyi görebiliyormuş.

Geceleri sığındığı arka-bölmede bir elektrik sobası yakıyormuş. Anlaşılan, yatağına uzanıp uyuyormuş ve başucunda ceviz ağacından döner-kitaplığı durduğuna göre orası kendi odasıymış. (Bu ayrıntıdan, bir aralar, bu ıslak yalnızlığa kendi isteğiyle kapatıldığı sonucunu çıkarıyor.) Belki de bu bilinçle, nemin iliklerine işlemesine, eklemlerinde sızlamasına, arka-bölmenin açıldığı ıssız korudaki ağaçlarda hışırdamasına göğüs gerip sobasını depoya taşımış.

Nemden kıvrılan, sararan ilk sayfaları gördüğünde. Bu definenin kısa sürede elinden alınacağını, alışmadığı bir ortama taşınacağını, hapsedileceğini biliyormuş artık.

Onun bir sıcak su torbasıyla yetindiği arka-gecelere geliyoruz. Yarı doldurulmuş plastik, kırmızı bir su torbasıyla özdeşleşiyor sanki. Yaşamı süresince, anahtarı altında tuttuğu defineyi insan gözünden, insan bakışından esirgemesi, definesindekilerin yaşa ve günlere dayanıklılığını, renklerinin solmamasını sağlama çabası yetmiyormuş. Anlamış. Uyumamak gibi bir önlem almış. Her gece, havagazını kapattığını, ışıkları söndürdüğünü, tablaları döktüğünü ecnebi dillerde kendine söyleyerek bir güvence sistemi kurmuş. Havagazını Fransızca kapatmış, ışıkları İngilizce söndürmüş yine de Türkçe bir uykuyu esirgemiş bedeninden. Bu kaygıları, arka bölmenin iğrenç halısındaki sigara yanıklarından okuyabiliyoruz. Bir an dalarsa, kitaplık yokolabilirmiş.

Baştanberi sayıp dökülen bu durumların özneleri silindiğinden, sayıları azaldığından ötürü nesnel, kişiliksiz bir anlatım seçen görevli, defterin başa yakın sayfalarından birinde, "Üşüdüm," diyor. "Üşüyen *ben*im çünkü. Sanki bu anda bütün dünyaya müthiş bir yağmur yağıyor. Satırbaşları azalmalı. Paragraflara zaten pek yer yok, zaman da."

Üçüncü rafa inilen günlerden birinde geldi.

Siyah, ipeksi saçlı bir delikanlı. Sonsuz yağmur, sonu belli, soğuk bir kar kokusuna bırakmıştı yerini o sabah.

Bir güneş ışını gibi usulca içeri süzüldüğünü duymamıştım. Hep aralık duran kapıdan nicedir kimse girmiyordu.

Merdivenimden inmedim, toz almayı sürdürdüm.

- Merhaba efendim, dedi saygılı bir sesle. Ben yeni açılacak bir kitaplıkta çalışıyorum. Size danışmamı önerdiler.

- Ne konuda? dedim yüzümü ondan yana dönmeden.

- Kitaplıklar, kitapların geliş sırasına göre düzenleniyor biliyorsunuz. Ben başka bir düzenleme istiyorum. Konulara göre. Tarih, coğrafya kitapları, ansiklopediler, sözlükler, yazmalar, kurmaca türleri...

Böyle durumlarda sinirlenirim. Değer ve kıdem bilmez bir kitaplık okurunu terslerim sözgelimi, ona vazgeçmesini, kendine eğlencelik birşeyler ara-

masını öğütlerim. Nedense onu terslemedim. Kitaplık ruhundan habersiz, uçarı bir delikanlıya benziyordu, gözünde kara-camlı bir gözlük vardı, ama uğraşırsam, onu gerekli sınavlardan geçirirsem, kitaplığa kapılanabilirdi. O zaman da hiç değilse eşsiz yazmalarla güncel kitapları karıştırmamayı öğrenirdi.

- Yapıtlar arasında eşitlik mi gözetmek istiyorsunuz yoksa? diye sordum.

- Tabii. Eşitsizlik nasılsa zamanla ortaya çıkar, okurlar bu günü-dolmuş kitaplık anlayışına ayak uyduramıyorlar. Bazı kitaplıklarda, görevlinin estetik anlayışı uyarınca boylarına ya da renklerine göre sıralanmış kitaplar var. *İyi, kötü, değerli, değersiz, kalıcı, güncel* gibi kesin yargılar vermek bir kitaplık memuruna düşmez bence. İsteyen, istediği kitabı elinin altında bulmalı. Memura danışmak zorunda kalmadan.

- Ben burada kendimce bir sistem geliştirdim, dedim.

- Sizden yararlanmak istemem bu yüzden. Soruşturdum, bana yardımcı olabilecek tek memur sizmişsiniz.

- Ben memur değilim, koruma görevlisiyim. Kendimi bildim bileli buradayım.

- O kadar yaşlı olamazsınız, yapmayın canım! Bilmediniz, on beş yaş büyüksünüz benden.

- Ben kitaplık zamanına göre yaşıyorum.

- Peki öyleyse. Ben sizi dışarıya, çay içmeye götürürüm, siz bana neler yapmam gerektiğini öğretirsiniz...

Durup dururken kahkahalar atıyor, arasıra camdan bakıyordu. Karşı kaldırımın ucuna park edilmiş arabasında, genç bir kız bekliyordu onu. Bildiğimiz uzun saçlı, sarışın, birörnek kızlardan. Arasıra arabadan çıkıp beyaz bir at gibi kişniyordu denize doğru. Uzaktan görebildiğim kadarıyla. Genç adam gittikten sonra düşündüm uzun uzun: Hayır, kendini kitaplığa adayacak birinden çok kitaplık denizinin kıyılarında oyalanacak birine benziyordu.

- Benim de bazı koşullarım var, dedim ikinci gelişinde. En azından birlikte geçireceğimiz süre içinde dağınıklığa izin vermiyorum. Olanca ilginizi kitaplarda yoğunlaştıracaksınız. Kız arkadaşınız bir daha buraya gelmeyecek.

- Neden ama? Onun bizim konumuzla ilgisi yok ki.

- Olmasın.

- Bugün keyfiniz yerinde değil. En iyisi gidip bir çay içelim... Peki bir daha gelmez.

Elleri-ayakları mı çok büyüktü yoksa kendisine bağışlanan alanı sonuna kadar mı kullanıyordu, bilemiyorum.

Ne olursa olsun, kitaplığa yalnızca kafasını değil bütün benliğini vermesi, kolay olmayacaktı.

Gelişlerinden birinde, ona defterimden bazı parçalar okudum —yaşamımı örnek alabilirdi. Kitaplıktaki benzersiz parçayı, Hristiyanlığı seçtikten sonra Kardinalliğe yükselen Mehmet Ali'nin ünlü yapıtının çevirisini —yazarın çevirmeniyle yazışmaları, tartışmaları da yer alır bu başyapıtta— gösterdim. Aramızda yeni bir bağ oluşabilirdi.

- Sizce kitaplığa adım atmak, dedi, cinsiyet ya da kişilik değiştirmek gibi bir şey galiba, din değiştirmek gibi. Bir vazgeçiş.

- Ya da yeniden başlamak, dedim, kitaplıktan alınan kanla sürekli yenilenen bir yaşama kavuşmak. Bakın, son günlerde gençleştiğimin farkındayım. Sabahları erken kalkıp bir saat yürüyorum. Tabii çevreme bakmadan. Sizin deyişinizle taze sabah havasında Kardinal Mehmet Ali'nin kitabını yeniden yorumluyorum.

- Ben eski türkçe bilmiyorum ne yazık, dedi. Kitabı kavrayabilmem içinse sizin yardımınız ayrıca gerekiyor. Bir süre sonra göreve başlayacağım oysa. Buraya şimdiki kadar sık uğrayamam.

Eski, kesin yalnızlığımı özlediğimi anlarsa, alınabilirdi. Belli etmedim.

Gülüyordu:

- Gelin, son çıkardığımız kitap listesini bir şişeye koyup denize atalım. Şişeyi bulan, sizin ve bu kitapların varolduğunu öğrensin!

O zaman yaşamımın yani koruma görevimin bir anlamı kalmayacaktı. Anlamıyordu. Gerçi son günlerde on yaş ihtiyarlamıştı, dalgındı. Yine de çocuksu sevinçlerden *bütünüyle* vazgeçmemişti.

- O zaman listeyi siz temize çekersiniz, dedim. Akşamları işten çıkınca gelirsiniz, birlikte çalışırız.

Hesabıma göre, kusurlarından arınmasına az kalmıştı.

Son sayfa dolmak üzere. Kısa kesiyorum.

Kıyı çok kalabalık bu sabah. Polisler, dalgıçlar, meraklılar. Dün geceki kar fırtınasında denize yuvarlanan özel arabayı çıkarıyorlar. İşleri bitince kıyıya gidip gözümle görüp emin olacağım. Kara-camlı uzak gözlüğümü bulmalıyım önce.

İKTİDARIN SAĞLIĞI

Nurdan Gürbilek

Kenan Evren, 1981'de yaptığı bir konuşmada 12 Eylül'ü bir tıbbi müdahaleye benzetmişti: "..bir hastalık teşhis edilemezse, ilacı da bulunamaz. İlacı da bulunamadığı içindir ki hastalık bütün vücudu sardı. İşte bu durumda iken her zaman olduğu gibi, Türk Silahlı Kuvvetleri, milletten aldığı güçle duruma el-koymak zorunda kaldı ve hastalığın tedavisine başladı. Bu hastalığın ilacı, birlik ve beraberlik ruhunun yeniden canlandırılması ve kaybolan kanun ve nizam hakimiyetinin tesis edilmesiydi." Evren, yapılan müdahalenin doğası gereği demokratik olamayacağını da ameliyat metaforuyla açıklamıştı: "Hangi hasta ameliyat masasına isteyerek yatar? Ama ameliyattan sonra sıhhatine kavuşur. İşte biz de hastayı ameliyat masasına yatırdık, ameliyatını yaptık, şimdilik iyilik safhasına gidiyor."[1]

Evren 12 Eylül müdahalesini birçok kez hastalığa bulunmuş bir "çare" olarak sundu; parlamenter sistem "felce uğramıştı", demokrasinin işleyişi "sağlıklı" değildi. Ama "sağlık"la "ahlak" arasındaki sınır sık sık bulanıklaşıyordu; "temiz" vatan evlatları "sapık" ideolojilerin etkisindeydi. Evren, bütün bunlara karşı yapılan müdahaleyi de bir sağlık tedbiriymiş gibi, tıbbi bir terimle dile getirdi: "Acılı reçete."

Aslında Evren, 12 Eylül'ün karakterini herhangi bir tıbbi metafora başvurmadan da anlattı. 12 Eylül'ü bir "taarruz planı" olarak tanımladı; düzen karşıtlarının "başının ezilmesi" gerektiğini söyledi. 12 Eylül toplumsal bünyedeki hastalıkları tedavi etmeyi amaçlayan bir rehabilitasyon politikasından çok, suçluları saptayıp yok etmeyi amaçlayan bir cezalandırma stratejisini ifade ediyordu. Evren, bu stratejiyi bütün açıklığıyla dile getirmekten yakın zamana kadar hiç kaçınmadı. İdamı savundu, uyguladı: "Onları asmayıp da cezaevlerinde ömürboyu besleyelim mi?"

12 Eylül sonrasında, meslekleri gereği toplumu rehabilite edilecek bir bünye olarak gören, hiç değilse bu bakımdan Kenan Evren'den farklı bir projenin sahibi olan uzmanlar da seslerini duyurmaya başladılar. 1985'te İstanbul'da, cezaevlerindeki "terörist"lerin rehabilitasyonunu amaçlayan bir sempozyum

düzenlenmişti.[2] Sempozyuma adalet ve içişleri bakanları, uluslararası terör uzmanları, ceza hukukçuları ve Adli Tıp başkanının yanı sıra psikofarmakoloji ve nörofizyoloji uzmanı Turan İtil, psikiyatrist Ayhan Songar ve birçok başka hekim de katılmış, Türkiye'deki cezaevlerindeki mahkûmların sosyoekonomik, psikolojik, nörolojik ve genetik "profilleri" çıkarılmış, siyasi mahkûmların ıslahında kullanılacak "inanç değiştirme" ya da "karıştır barıştır" yöntemleri ile rehabilitasyona direnenlere uygulanacak tedavi yöntemleri tartışılmıştı. Böylece toplumsal düzeni bozduğu düşünülen kişilerin yokedilmesine değil ıslahına yönelik bir program geliştirilmeye çalışılmış, cezaevleri nöroloji, genetik, psikiyatri gibi disiplinlerin müdahale ve manipüle edecekleri bir alan olarak belirlenmişti. Nitekim, Turan İtil *Nokta* dergisiyle yaptığı söyleşide siyasi mahkûmlara "şizoid", "paranoid" gibi teşhisler koymuştu. Sempozyuma katılan hekimlerden Ayhan Songar'ı ayrıca, eşcinselliğin suç değil, hastalık sayılması için verdiği mücadeleden de tanıyoruz.

* * *

Batı'nın siyasal söyleminde hastalık metaforları önemli bir yer tutuyor. Ama sağlıklılaştırma söylemi, Batı'da yalnızca bir metafor olarak değil, toplumun ıslahına, topluma yeni bir düzen vermeye yönelik bir dizi iktidar stratejisiyle birlikte gelişti.[3] 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da iki süreç birlikte yaşandı: Bir yandan insanların bedenleri bir muayene, bir müdahale alanı haline geldi; tek tek hastalıklar ve bozukluklar belirlendi, normal ve patolojik olan ayrıştırıldı, doğum ölüm oranları ve cinsel tercihleriyle nüfusun anatomisi çıkartılmaya çalışıldı. Bir yandan da toplum, tedavi edilmesi gereken bir bünye olarak görülmeye başlandı; bir vücut olarak ele alındı ve bu vücut sağlıklı bir vücut haline getirilmeye çalışıldı. Yani, yararlı ve uysal bedenler oluşturmaya yönelik bir sağlık bilgisi ile muayene ve tedaviye dayanan bir yönetim bilgisi iç içe gelişti.

Avrupa'da tıbbi kurum ve pratiklerin, özellikle de alt sınıflara yönelik bir sağlık politikasının geliştirilmesi ile topluma yönelik müdahalelerde sağlıklılaştırma söyleminin benimsenmesinin birbirine yakın, birbirini etkilemiş bir tarihi var. Foucault, Ortaçağ boyunca Avrupa'yı kasıp kavuran salgın hastalıkları kontrol altında tutabilmek için alınan tedbirlerin 17. yüzyıldan itibaren toplumdaki çeşitli düzensizlikleri de kontrol altına almakta kullanıldığına işaret eder.[4] Farklı hastalıklar farklı biçimlerde kontrol altına alındığından, daha sonra bu hastalıkların, örneğin cüzzam ya da vebanın simgelediği toplumsal düzensizlikler ve bunlara karşı oluşturulan stratejiler de farklı olmuştur. Daha sonra başka "anormal" davranışları, örneğin deliliği simgeler hale gelen cüzzamda, hastalığın toplumun dışına atılması, kapatılması esastı. Vebanın kontrol altına alınması ise tecritten çok farklı, daha modern olarak nite-

lendirilebilecek bir dizi tedbire denk düşer: Artık hastalık tüm kenti hedef alan, daha genel bir kayıt, denetim ve gözetim mekanizmasını harekete geçirir. Toplumsal ve siyasal düzeyde de veba, tüm topluma yayılabilecek bir kargaşanın, her an izlenmesi gereken bir düzensizliğin, isyanların, cinayetlerin simgesi olur. Artık hastalık toplum dışına atılmakla kalmaz, toplumsal bünyenin tek tek bütün hücreleri sıkı bir kayıt ve gözetim mekanizmasının hedefi haline gelir. Nitekim 18. yüzyıldan itibaren ideal konut çevreleri, çalışma ve eğitim mekânları tasarlanırken, evlilik, gençlik ve çocukluğa ilişkin normlar saptanıp ideal bir aile çevresinin nasıl olması gerektiği tanımlanırken, işgücü düzenlenirken, üretken olan ve olmayan nüfus saptanıp kalabalıklara yönelik pozitif stratejiler geliştirilirken de hastalık metaforunun, hijyeni bilgisinin ve sağlıklılaştırma ideolojisinin yaygın bir biçimde kullanıldığı, bütün bu müdahalelerin bir halk sağlığı söylemi etrafında meşrulaştırıldığı görülür.

Şehri, toplumu, aile hayatını ve cinselliği bir sağlıklılaştırma ideolojisiyle yeniden düzenleme çabalarının bir başka yanı da "reformcu-uzman" hekim kimliğinin gelişmesiydi. Nitekim 18. yüzyıldan itibaren hekimler Akademilerde ve diğer bilimsel kurumlarda daha fazla nüfuz sahibi olmaya başlamışlardı; yöneticilere danışmanlık yapan hekimlerin sayısı da artmıştı. Hekimlerin toplumsal bünyeyi iyileştiren birer uzman kimliği edinmelerinin öteki yüzü de, sağlık söyleminin kendisini her türlü ahlaki ve politik vurgudan bağımsızlaştırmasıydı. Topluma yeni bir düzen vermeye çalışan politikacı, yönetici ve planlamacılar da artık sadece "sağlık"ı bir politik gerekçe olarak kullanabiliyorlardı. Örneğin 19. yüzyıl sonunda Avrupa'da gecekondu mahalleleri yıkılıp yerlerine blok apartmanlar dikilirken öne sürülen gerekçelerden biri, veremin gecekondu mahallelerinde "kuluçkaya yattığı" ve tüm kenti tehdit ettiğiydi.[5]

Türkiye'de ise hastalıkların, hastalıkara karşı alanan tedbirlerin ve iktidarın topluma düzen vermek için aldığı tedbirlerin tarihi Avrupa'dakiyle farklılıklar gösteriyor. Biraz da bu yüzden Türkiye'de hastalıklar politik söyleme pek ayrıştırılmadan, bilimsel bir sağlıklılaştırma ideolojisinin parçası olmaksızın, çoğu zaman askeri bir tehlikenin ya da ahlaki bir yozlaşmanın mecazı olarak, genellikle de daha "tesadüfi" ya da "keyfi" bir biçimde giriyor. Siyasal söylemde kullanılan hastalık metaforlarının çoğu da bilimsel bir tedavi ya da ıslah girişiminden değil, cerrahiden alınma. Evren 12 Eylül operasyonunu bir ameliyata, hastanın rızası alınmadan, hastaya rağmen gerçekleştirilen bir ampütasyona benzetiyor; ya da bugün hükümetin yönetici kadrolara, bürokrasiye yaptığı müdahaleler, tıkanan damarları kesip atan bir "by-pass" metaforuyla ifade ediliyor. Sonuçta "by-pass"ın ampütasyona benzeyen yanı vurgulanmış oluyor; Türkiye'deki iktidarın yaygın stratejisine denk düşen bir pratik: Bozukluğu kesip atmak, ortadan kaldırmak.

Ama Türkiye'de topluma düzen vermeye çalışan, daha modern denilebilecek bir sağlıklılaştırma söylemini benimseyen proje sahipleri de yok değil. Örneğin, Belediye Tarlabaşı'nı yeniden düzenlerken televizyonda yayımlanan "Beyoğlu" programında, bu düzenlemeler Tarlabaşı'nın "pisliğini" ortadan kaldıracak girişimler olarak sunulmuştu. Nitekim Dalan da Tarlabaşı projesini benzer bir biçimde savundu: "İş sadece yolu hizmete açmakla kalmıyor. Kentin pislik ve batakhane haline gelmiş bu bölgesini sıhhileştirmek gerekiyor."[6] Ama yine de Dalan'ın "modernliği" bile tartışılabilir. Çünkü Dalan'ın halk sağlığı adına kararlar veren uzman reformcu kimliğinden çok, halka hizmet götüren "halk adamı" kimliği ya da yasalara bile meydan okuyan, elindeki gücü sonuna kadar kullanan, gerektiğinde "cezam neyse çekerim" diyen "kabadayı" kimliği her zaman ağır bastı.

Hastalık ve suç kavramlarının birbirine oldukça yakın bir tarihi var. Örneğin 18. yüzyıl ortalarında Avrupa'da hapishanelerden yayılarak bütün şehri saracak bir hastalık korkusu vardı. Zincirlerinden kurtulan suçluların bütün şehre yayılıp hastalık bulaştırmalarından korkuluyordu. Hapishaneler ya da tımarhaneler, hem bir ahlaki yozlaşmanın kaynağı, hem de halk sağlığını fiziksel olarak tehdit eden bölgeler olarak görülmüştü. Suçla hastalık arasındaki akrabalık hiçbir zaman tümüyle ortadan kalkmadı belki, ama 19. yüzyıl Avrupa'sında sağlığa ve düzene yönelik bu iki tehlike arasında önemli bir kopuş da yaşandı. Neyin suç neyin hastalık olduğunun tespiti ya da teşhisi, neyin cezalandırılması neyin tedavi edilmesi gerektiğine ilişkin geliştirilen ayrımlar, "modern"liğin en önemli kriterlerinden biriydi.

Türkiye'de ise hâlâ hastalık ile suç kavramlarının birbirinden pek fazla ayrıştırıldığından söz edilemez. Türkiye'deki basının uzun süre AIDS'li hastalık olarak mı, yoksa suç olarak mı ele alacağını bilememesi, bunun en çarpıcı örneklerinden biri. Birkaç ay önce *Hürriyet* gazetesi bir AIDS haberini şu başlıkla vermişti: "AIDS'li Banu'ya Gözaltı". Üst başlık "Beyoğlu'nda Gizlendiği Evde Yakalandı", resimaltı ise şöyle: "Ameliyatla kadın olan Banu Gök, AIDS şüphesiyle gözaltına alındı. İstanbul'da inzivaya çekildiği öne sürülen Banu'nun kaçmaya hazırlanırken, bir operasyon sonucu yakalandığı öğrenildi."[7] Terörist sözcüğünün yerini AIDS'li, 1.Şube'nin yerini Zührevi Hastalıklar Hastanesi'nin alması dışında haberin veriliş biçimi, 12 Eylül'den sonra yüzlercesini izlediğimiz "terörist" haberlerinden hiç farklı değil. Bir başka örnek vermek gerekirse, Türkiye'de suçun hastalıktan kaynaklandığını iddia eden hekimler olduğu gibi, suçun hastalığa neden olduğunu iddia eden hekimler de var: Örneğin, birkaç yıl önce bir hekim, kamuoyuna zinanın kalp krizine yol açtığını duyurmuştu. Hastalıkla suçun bu içiçe geçirilişi, ayrış-

mamışlığı, şüphesiz kurumların pratiğiyle, pratikteki akrabalıkla da yakından ilgili. AIDS'lilerin evlerinin önünde birer polis memuru bekliyor, Emniyet'te bilfiil işkencelere katılan hekimlerin sayısı oldukça yüksek. Görevlerinden biri "suçlu" ile "hasta"yı ayırmak olan Adli Tıp'ın kendisi hakkında birçok suç duyurusu var. Cezaevlerinde suçu itiraf ettirmek için, hastanelerde eşcinselleri eşcinselliklerinden arındırmak için sonuçta aynı yönteme başvuruluyor: Elektrik. Yalnız ikincisi, "hasta"nın rızasıyla yapıldığından "elektrik tedavisi" adını alıyor.

Türkiye'de hastalığın genellikle suç ekseni çerçevesinde ele alınışı, bütün modernleşme çabalarına rağmen bireyin tıbbi bir vakadan çok adli bir vaka oluşu, toplumdaki bozuklukları bir tıbbi vaka olarak gören uzmanların konumlarını da belirliyor. Turan İtil ve Ayhan Songar gibi uzmanlar sonuçta devletin belirlediği suçlara tedavi ürettiler, disiplinlerini devletin disiplinini sağlamak için, devletin hizmetine sundular. Nitekim, 1985'te "Türkiye'de Teröristlerin Rehabilitasyonu" sempozyumu yapıldığında, modern tedavi yöntemlerini savunmak, sempozyum haberini veren *Nokta* dergisine düşmüştü. "Nokta'nın Görüşü" başlığıyla çıkan editoryalde şunlar deniyordu: "Terörizmin kaynaklarıyla birlikte anlaşılmaya çalışılması övgüye değer bir çaba. Ancak iki şartla: Bunun, çeşitli kuşku ve söylentilere yol açacak biçimde gizli kapaklı olarak yapılmaması gerek. Konulacak teşhislerin yanlış tedavilere yol açacak teşhisler olmamasına dikkat etmek gerek." Yani, modern ıslah yöntemleri; terörizm hastalığının doğru teşhisi, doğru tedavisi.

Susan Sontag *Bir Metafor Olarak Hastalık* adlı kitabında, hastalığın, özellikle de verem ve kanser metaforlarının 18. yüzyıldan itibaren Batı edebiyatında ve düşüncesinde ne kadar yaygınlıkla kullanıldığına işaret eder. Kitabın son bölümünde de hastalık metaforunun politik ideolojilerde aldığı biçimlerden örnekler verir: Kanser, frengi ve verem, Nazilerin Yahudi aleyhtarı propagandalarının temel unsurlarından biridir. İtalyan fütüristlerinin önderi şair Marinetti de komünizmi "bürokratik kanserin şiddetlenmesi" olarak görür, savaşı "dünya sağlığını" sağlayacak yegâne eylem olarak selamlar. Stalin de muhaliflerini yıpratmak için benzer metaforlar kullanır. Ama bu tür bir ideolojik söylem, yalnızca iktidarda olanlarla da sınırlı değildir. Troçki de Stalin'den "Marksizmin kanseri" olarak söz edebilmiş, Stanilizmi kolera ve frengiye benzetmiş, "işçi hareketinde kızgın demirle dağlanması gereken kanser"den söz edebilmiştir.[8]

Burda bir ayrım yapmak gerekiyor. Bunun için de metaforların ya da sözün kendi bağımsız tarihinden çok, sözün belirli tarihsel koşullarda, belirli tarihsel ve politik pratiklerle nasıl iç içe geçtiği önem kazanıyor. Bütün bu verilen

örnekler, politik-ideolojik mücadelenin birbirine karşıt cephelerde ne kadar benzer terimlerle yürütüldüğünü, benzer metaforlarla kavrandığını; mutlak bir kötülüğü dile getirmek için farklı ideolojilerin hastalık metaforunu nasıl benzer biçimde kullandığını ifade eder olsa olsa. Oysa "hastalık", ne 18. ve 19. yüzyıllarda Batı'da şehirleri sağlıklılaştırmaya çalışan planlamacılar için, ne cezaevlerindeki mahkûmların davranışlarını manipüle edebilmek için onların genetik ve psikolojik profillerini çıkartmaya çalışan uzmanlar için, ne de eşcinselleri "iyileştirmeye" çalışan hekimler için bir metafor. Orada sağlığın yalnızca ideolojik bir motif ya da ahlaki bir metafor olarak kullanılmasından değil, toplumu yeniden düzenlemeye çalışan bir pratiğin, bu pratiğini meşrulaştırmak için kullandığı yeni düzen ilkelerinden söz etmek gerekiyor.

Ama bütün bunlar, hastalık-sağlık karşıtlığının son birkaç yıldır sosyalistler arasında neden bu kadar çok kabul gördüğünü açıklamıyor.[9] Mutlak bir kötülüğü, ahlaki bir yozlaşmayı ya da fikri bir kirlenmeyi dile getirmek için hastalık metaforlarına neden bu kadar çok başvurduğumuzu, toplumsal, sınıfsal ya da kültürel olgulara ilişkin kavramların neden yerlerini tıbbi kavramlara bıraktığını, tahlilin yerini teşhisin, çözümleme çabalarının yerini tedavi önerilerinin aldığını, 12 Eylül sonrasında ortaya çıkan toplumsal ve kültürel olguları, kitle kültürünü, arabeski, nostaljiyi ya da umutsuzluğu neden "marazilik"le suçlamadan eleştiremediğimizi, "sağlıklılığın" ya da "ruh hastalıkları"nın neden bir edebi kategoriymiş gibi kullanıldığını açıklamıyor.[10] Sosyalist bir derginin referandumda neden şöyle bir sloganı benimsediğini de:

"Veba ile Kolera Arasındaki Seçim, Seçimlerin En Kötüsüdür.
Kötüler Arasında Seçim Yapmak Zorunda Değiliz. Sağlığı Seçelim."[11]

Sözün nereye, hangi pratiklerin sözüne eklendiği önemli. Yalçın Küçük "Eylülizm"i bir uzman hekim tavrıyla bir salgın hastalık olarak değerlendirdiğinde, yani *Küfür Romanları* yayımlandığında, "Teröristlerin Rehabilitasyonu" sempozyumu yapılalı henüz bir yıl olmuştu. Küçük'ün patoloji tanımları yaparken bilgisine başvurduğu Ayhan Songar da sempozyuma katılanlar arasındaydı.

Ama söz ile onu sarfedenin pratiği arasındaki örtüşmezlik de önemli. Uzmanların mahkûmları tedavi etmenin yollarını aradıkları bir dönemde, Yalçın Küçük cezaevindeydi.

Notlar:

1. *Orgeneral Kenan Evren in Söylev ve Demeçleri* (12 Eylül 1980-12 Eylül 1981), Başbakanlık Basımevi, 1981, Ankara, s.339-40.
2. *Nokta*, 3 Şubat 1985, 17 Şubat 1985.
3. Michel Foucault, "18. Yüzyılda Sağlık Politikası", *Power and Knowledge*, Pantheon Books, 1980, s.166-82; "Panoptizm", *Discipline and Punish*, Vintage, 1979, s. 195-228.
4. "Panoptizm", age, s. 198-99.
5. Susan Sontag, *Bir Metafor Olarak Hastalık*, çeviren: İsmail Murat, B/F/S Yayınları, 1988, s.79.
6. "Tarlabaşı Böyle Olacak", *Cumhuriyet*, 21 Ocak 1989, s.7.
7. "AIDS'li Banu'ya Gözaltı", *Hürriyet*, 12 Aralık 1988.
8. Sontag, age, s.77-90.
9. "Buraya kadar saydığımız hastalık belirtilerine eklenebilecek başka başlıklardan da söz etmek mümkündür. Örneğin bürokratizm, tutuculuk, yeniliğe kapalı olmak, girişimci olmamak, misaki milli sınırlarına hapsolmuş bir karaktere sahip olmak vb. Ancak bunlar esas olarak buraya kadar saydığımız belirtilere bağlı olarak ortaya çıkan sorunlardır. Hastalığın genel iyileşmesine bağlı olarak da yokolacaklardır. Elbette bu tür belirtilerin bir kez iyileşti mi bir daha görülmeyeceği, yeniden nüksetmeyeceğini sanmak iyimserlik olacaktır. Hele bizim gibi bir küçükburjuvalar ülkesinde koruyucu hekimlik oldukça zordur. Ve mikrop her zaman proleter saflara sızacaktır. Önemli olan bünyede güçlü bir bağışıklık sistemi oluşturmaktır..." Ahmet Ural, "Hangi Yolun Neresindeyiz?", *Yeni Öncü*, s.62; "Solun kronikleşmiş güçsüzlük hastalıklarından birisi, belki de diğerleriyle bağlantılı olmasına rağmen en önemlisi, "sosyal demokrasi"ye karşı süreklileşmiş zaafıdır", Yusuf Gezgin, "Eski Hastalık Yeniden Yaşanacak mı?" *Gelenek*, 26 Aralık 1986; "'Marazi duyarlık' ise, tüm olumsuz yönleriyle Türkiye kültürel yapısının kemikleşmiş bir özelliği biçiminde belirmektedir. Öyle ki, maddeci duyarlığın yaşam ve bireyi sorgulayan içeriğine karşın, marazi duyarlık, hem biçimsel anlamda, hem de düşünsel kategori temelinde umutsuzluğun ya da ideolojik yetersizliğin kaba bir ifadesi olarak neredeyse fetişist, zaman zaman da nostaljik bir saplantının etkisiyle, açıkça nihilist bir yön taşımaktadır. ..Marazi duyarlık, anılan özelliğiyle, tipik bir şarklı duyarlığıdır...", Cihan Oğuz, "Feodal Türk Şiiri", *Edebiyat Dostları*, sayı: 3-4, Temmuz Ağustos 1987, s.12-13; "Tıbbi müdahale, kimyasal ya da fiziksel, hekimin ve hastanın ortak iradelerinin otoritesi, yaptırım gücü, ama bunlardan da önce, vücuda hastalıklı diye yönelttikleri bir eleşiridir. Vücut bu eleştiriye tepki verirse iyileşme başlar. Otorite, yerinde kullanılırsa etkili olur... Kendi analojimi uygularsam, cerrahın görevi artık tedavi edilmez organların vücudun selameti ve yaşaması için, bazı fonksiyonların yok olması ya da kanal değiştirmesini göze alarak vücuttan çıkarmak kadar, organların mümkün olduğunca feda edilmeden uyum içinde çalışmasını sağlamak olmalıdır. Daha çok da bu ikincisi olmalıdır.", Murat Yetkin, "Ne Trajik, Ne Komik", *Edebiyat Dostları*, sayı: 21, Ocak 1989, s.4; "Tekrarlamakta yarar var, mikroskobumuzun büyütme kapasitesi yeterli olmayabilir, seçilen örnekler bu yüzden hastalıkların tanısı için zayıf kalabilir, ancak hastalıkların gelişim seyri için yeterince fikir verdikleri bir gerçek.", *Edebiyat Dostları*, sayı:5, 5 Eylül 1987, s.2.,
10. "Patalojik bir vakanın kurgulanmış hezeyanlar toplamı biçiminde sunulması nereye kadar romandır? Ya da başka deyişle tipik bir patolojik durum, nesnel gerçekliğin bütünüymüş gibi sunulabilir mi?", Atilla Özkırımlı, "Kişiye özel açıklama, roman gerçekliğine dönüşebilir mi?", *Cumhuriyet*, 27 Mart 1986.
11. *Toplumsal Kurtuluş*, sayı:2, Ağustos 1987.

Nilgün Marmara

Burada daha ne kadar öleceğim?
Yeryüzüyle gökyüzünün aracısı olarak bulutu haraca
kestiğiniz yerde?
Ben size alışamam. Tehdit: koltuğunuzun bedeninizle
dolmaması. Tehdit: bir merdivenin uygunsuz konumu,
gözüme saldıran güneş ışınlarında yüzünüzün yokoluşu.
"Ağlıyordum, onu gönlümde isterdim ve sadece orada."
Öylesine yoksulluk, bir sevi düşünün bu kadar yayılması
günlere, hiç karşılıksız,...
Ağlıyorduk. Ben bu ıslaklığı tanıyordum, düşümde böyle
düşünüyordum size dokunurken. Siz bu ıslaklığı tanıyordunuz,
düşümde böyle düşünüyordunuz. Nasıl biliyorduk,
nasıl? Her ışıltı anının acı yükünü, ülkemizin sonsuzca
yumuşayarak kuraklıktan kurtulduğunu; bu gözyaşlarının
susulmuş her çığlık, beklenmiş her sevinç için, onun
için bu kadar akıcı, saran ve parlak...
WET: SORROW-
Delilik sevgilim, bir sözcük üzerine kurulmuyor, varolanı
dürtüyor, eşeliyor, o bölgede yer ediniyor. Bir
sabah, bedenimin tüm hücrelerini ele geçirmiş bir acıyla
uyanıyorum, bundan böyle, nereye baktığı bilinmeyen
gözlerinizle her karşılaştığımda katlanacak bir acıyla.
Onu sürükleyeceğim. Sürükleyeceğim ki, açığa çıkarılamayacak,
tanımlanabilir gün ve gecelere maledilemeyecek
bir sevi karabasanından aldığım pay,
saygısını bulsun içkin dünyasında belirsiz "Ben"in.
Yaslı yüreğimin utangaç itirafı: "SİZİ SEVMEKTE
ÖLÜYORUM"

Mart 1982

ŞEHİR ve SAĞLIK

Juan Rodrignez-Loves

19. yy. Almanya'sında Konular, Uygulamalar

İnsani dünyayı şaibeli bir düzen içinde tutan normlar eğitim ve hukuk kitaplarına geçtiklerinde, hem yöneticilerin ve uygulamacıların elinde birer iktidar aracına dönüştüler, hem de bir sürekliliğin doğal ve kaçınılmaz sonucu gibi gösterildiler. Bu normlara ilişkin akışkan bir oluşum süreci kurabileceğini sanan tüm "idealist" tarihler, onların vazgeçilemez, doğal görünüşünü pekiştirmekten öteye gidemediler.

Bu yazıda toplum ve çevre sağlığı ile ilgili norm koyma çabaları, yani hijyeni teknikleri tarihinin öteki yüzü olan "kamu sağlığı koruması"; ya da teknik-hijyenik gelişmenin yönetim, polis ve yapı normlarına dönüşmesi konu edilecektir. Burada tekniklerin tarihinin tersine, bir gelişme sürecinden çok, başarısızlıkları, çelişkileri, yetersizlikleri, ve aynı zamanda da egemen politika hizmetindeki normların büyük güçlerini anlatmak gerekiyor. Konu incelenirken Almanya'da "Kamu Sağlığını Koruma Derneği" ile şehirciler arasında 1869'dan yy. sonuna dek süren alışveriş özellikle dikkate alınacak.

Düzen ve Düzensizlik

Kapitalist çağın devasa ekonomik, teknolojik ve toplumsal yeniliklerinin doğurduğu en çelişkili ürünlerden biri büyük şehirdir. Başından beri müsebbiplerini hem umutlandıran hem de ürküten bir kabusa dönüşüverdi. Bir yandan şehir toprağının esrarengiz kaynaklarından ve üretici güçlerle sermayenin yoğunlaşmasından fışkıran ve bitip tükenmez gibi gözüken bir zenginliğin sembolü olurken, diğer yandan kendisini tehdit eden güçleri ve şartları da doğuruyordu: Kenar mahalle ve çöküntü semtlerinde biraraya gelen proletaryanın "sosyal tehlikesi" canlı üretim gücünün yoğunlaşmasından, ekolojik tehlike ve konut darlığı da cansız üretim gücünün yoğunlaşmasından kaynaklanıyordu. Dışarıdaki hasımlar iş ortakları haline gelip, proleterya, mikroplar, çalışa-

1983'te Almanya'da düzenlenen ve 1985'te Christian Verlag tarafından yayınlanan "Şehircilik Reformu 1865-1900" kollokyumuna kollakyum yöneticilerinden J. Rodriguez-Lores tarafından sunulan tebliğin kısaltılmış çevirisidir. "Kamu Sağlığını Koruma Derneği"nin 1874-1911 yılları arasındaki toplantı tutanaklarına ayrılan son bölüm çeviri kapsamı dışında bırakılmıştır.

Gustave Dore-Blanchard Jerrold, 19.yy.Londra'sından.

mayanlar ve çalışmak istemeyenler, kirli semtler gibi yeni hasımlar içeride belirmeye başlayınca, şehrin siyasi sistem içindeki konumu değişti; siyasetin ve egemenliğin öznesi olmaktan çıkıp, nesnesi haline geldi.

Şehircilik, mimarlık, mühendislik bilimleri, ekonomi, sosyoloji, istatistik, tıp, kamu sağlığı koruması gibi birçok bilimsel disiplin de bu yeni şehir projesinin hizmetine girdi. Aynı nesneyi konu etmeleri bir yana, bunları birbirine yaklaştıran, bir egemenlik politikasının veya bilgisinin stratejik-meto-

dolojik uzantısı olmalarıydı.

Almanya bu sürece çok geç katıldı ve Belçika, İngiltere ve Fransa'da edinilen deneyimlerden geçen yy'ın 70-80'li yıllarında yararlanmaya koyuldu. Almanlar olağanüstü bir uyum yeteneği göstererek şehir-bilimlerinin yeni ruhunun en iyi temsilcisi oldular. 1907 yılında iktisatçı Karl von Mangoldt şehirlerdeki düzensizliğin kontrol altına alınma biçimlerini incelerken, bir Alman mucizesinden sözediyordu: "Bir yabancının dikkatini çeken ilk şey çevredeki olağanüstü düzen oluyor. Gardan ayrılırken hamallar ve faytoncular tarafından aldatılmıyor, çünkü ücretler önceden belirlenmiş...Caddelerini temiz, tüm şehri düzenli, evlerini bakımlı ve numaralanmış, girişleri ışıklandırılmış buluyor... Ama hemen sonra bu aşırı düzenin olumsuz yönü ile tanışıyor. Otele girdiğinde resmi bildirim belgesi doldurmak zorunda kalıyor, parkta yürürken çimlere basmanın ağır bir suç olduğunu öğreniyor, köprüden geçerken bir görevli onu durdurup sol taraftan gitmesi gerektiğini söyleyebiliyor. Sonuçta tüm davranışlarının bir yığın kural ile sınırlandığını hissedip, bu düzen uğruna ödenen bedelin ağırlığını anlıyor." Böylesi gündelik hayata ilişkin betimlemelerden çıkan sonuç, düzenin düzensizliğin alternatifi değil, onun kontrolu ve yönetimi olduğu; yani kural koymanın kaos yönetmek anlamına geldiğidir.

Ancak Mangoldt bu stratejiyi yalnızca Almanlar'da ararken yanılıyordu. Engels daha 40'lı yıllarda bir düzen stratejisini İngiliz sanayi şehirlerinin yapısında gözlemlemiş; Haussmann buralardan hareketle prensipler türetmişti. Bu stratejilerin Almanya'daki uygulamasını karakterize eden, aşırı ciddiyetten çok, yeni düzenin modern ögelerinin ortaya çıkamaması ile ilgiliydi. Bu eksiklik şehirdeki düzensizliğin merkezi ögesinin, özel mülkiyetin düzene sokulmasında özellikle kendini gösterir. Yeni kapitalist ülkelerin çoğunda özel toprak mülkiyetinin en tehditkâr görünen biçimi, küçük parçalara bölünmüş toprak ve konut spekülasyonu yasal reformlarla aşılmaya çalışılmıştı. İngiltere'deki "sıhhileştirme", Fransa, Belçika ve İtalya'daki "sınır istimlak", İspanya'daki "şehir genişletme" kanunlarının işlevleri özel mülkiyete daha düzenli bir görünüm vermeye yönelikti. Çünkü toprak sermayesinin yoğunlaşmasını ve spekülasyonun büyük sermayeye bırakılması eğilimini güçlendiriyor, şehir topraklarına müdahale hakkı ve şehrin planlanması küçük ölçekli taleplerden kurtarılıp, sermayenin genel çıkarları doğrultusunda yönlendirilebiliyordu. Böylece şehrin biçimsel düzeninin yeniden oluşturulması, eski bölgelerdeki sosyal temizlik ve imar sınırlarının genişletilmesi kolaylaşmış oluyordu. Almanya'da ise küçük ölçekli spekülasyon aşılacak durumda olmadığından, ölçülebilir kılınmasıyla yetinilerek, meşrulaştırıldı. Bu düzenleme şehircilik reformunun iktisatçıları tarafından (Mangoldt, Eberstadt vb.) beceriksiz bir kılıf olarak nitelendirildi. Eleştirilen spekülasyonun kendisinden çok, Alman ipotek sistemiydi. Bu sistem arsa sektöründeki kredi dolaşımına aşırı tüzü bir

düzen getirmekle spekülasyonun eski biçimini kayda geçirip tasdik etmekten öteye gidemiyordu.

Almanya'daki inşai faaliyetler I.Dünya Savaşı'na kadar yaratıcı ve öncü bir konumda olmaktan çok uzaktı. Ama kira kışlaları (Mietskaserne) bir Alman ürünü olarak tarihe geçtiler. Hijyenik, sosyal ve biçimsel açıdan şehrin düzensizliğini olduğu gibi yansıtan bu binalar geniş kapsamlı sağlık ve yapı normlarıyla benzersiz bir tipolojik açık-seçikliğe kavuştular. Düzensizliği doğuran tüm ögeler, kurallara ve normlara bağlanarak aynen korundu. Böylece arsanın azami kullanımı, dairelerdeki aşırı yoğunluk ve üst katlardaki yığılma hesaplanabilir hale gelmekteydi. Alman şehircileri eski ve yeni yerleşimlerin düzenlenmesi ile ilgili konularda da pek başarılı olamadılar. Eski semtlerde yapılmak istenenler istimlâk yasasına takılırken, yeni alanlarla ilgili planlar da parçalanmış ve ihtilaflı arsa mülkiyeti yapısı nedeniyle gerçekleşemiyordu.

Özetle, düzenleme girişimleri mevcut düzensizliği kanunlarla denetlemek, mimari tipolojiyi açık-seçik ve sayılarla ifade edilebilir hale getirmek ve şehir mekanını okunaklı kılmaktan öteye geçemiyordu. Yıkım ve yeniden oluşum, zaaf ve direnç arasındaki diyalektik ilişki, bugün 19.yy'a has araç ve politikalarla yönetilmekte olan şehirlerde halen hüküm sürmektedir.

"Yönetmek Temizlemektir!"

Modern "kamu sağlığı koruması" da, erken kapitalist şehrin düzensizliğinden kaynaklanan bir yönetim mekanizması olarak ortaya çıktı. Ancak bu disiplin, diğer köklü disiplinler gibi, saygın bir geleneğe yaslanarak, kendini ideolojik olarak meşrulaştıracak bir konumda değildi. Ortak bir sağlık kültürü olmayan endüstri ülkelerinde ortaya çıkmıştı. Buralarda kamu sağlığını korumanın geçmişinde tedavi edici ve tedbir alıcı olmaktan çok, hasta nüfusu hapis veya tecrit eden, etnik ve siyasi azınlıkları ayıklayan bir kontrol mekanizması vardı. 19.yy boyunca eski ve yeni sistemleri birarada bulundu: Eski veba düzenlemeleri, sokak ve evlerin temiz tutulmasına ilişkin aydınlanmacı talimatnameler veya demokratik imar yasaları ile; damgalanmış azınlıkların ve cüzzamlıların tecritleri ile ilgili eski siyasetle, sağlık tekniğindeki son gelişmelere göre planlanmış şehir içi kapalı mekanlar (tımarhaneler, hastaneler, yoksul ve yetim evleri, hapishaneler, işçi ev ve semtleri vs.); eski veba koruculari ile bilimsel öko-propagandacıları ve fabrika, gıda ve konut müfettişleri yanyana yer alıyorlardı.

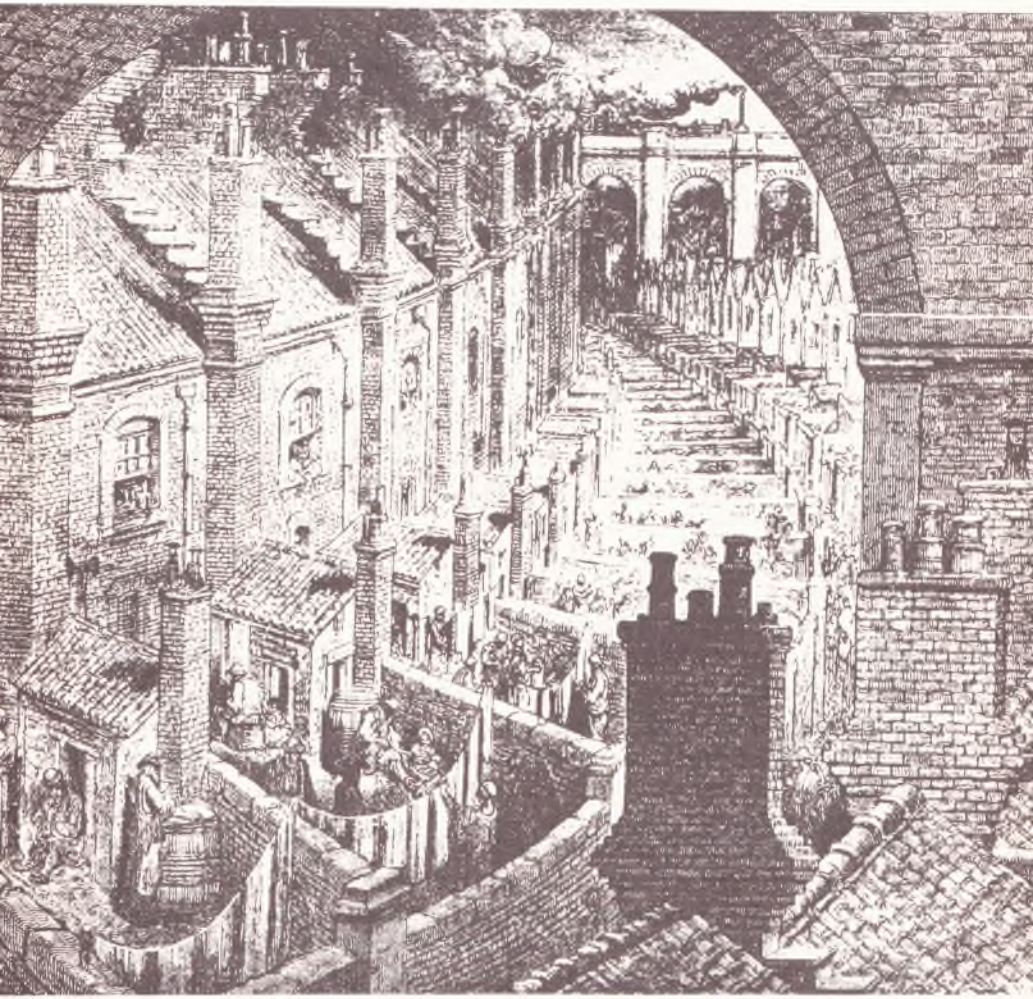
Ancak yeni sistemin hedefleri eskisininkinden pek de farklı değildi. Yeni yöntemler ve derinlemesine bilgilerle çalışarak eski sistemi tamamlıyor ve onu verim toplumunun yeni taleplerine uyarlıyordu. Modern kamu sağlığı koruması başından beri siyasi motivasyon ve bilgileri yeni birer buluş gibi gösteren ideolojilerle yüklendi. iki tarihi faktör bu disiplinin yeni biçimiyle

oluşmasını destekledi: 1. Bilimsel-teknik ilerleme; 2. Varlıklı sınıfların insanperverliği (Filantropi) ve demokratik devletin alt sınıflara karşı duyduğu sorumluluk.

Kamu sağlığı korumasının bilgi temeli ise iki köklü yenilikten geçiyordu: res-mi istatistik ve teknik gözlem araçları.

Endüstrileşmiş ülkelerde toplumun istatistik değerlerle ölçülmesi geçen yy.'ın ilk yarısında başladı. Araştırmalar öncelikle yeni sistemi ayakta tutan kesimlerin fiziksel ve ahlaki konumları üzerinde yoğunlaşıyordu (işçiler ve askerler). Öte yandan işe yaramayan, tehlikeli görünen, dolayısıyla da üretim sürecine tekrar katılmaları beklenmeyen suçlular, hastalar, deliler, fahişeler vb. de istatistiklerin ilgi alanına girmekteydi. Resmi istatistiğin hem gücü hem de zaafı toplumun ölçülemeyecek niteliğini hesaplamaya ve yönetmeye elverişli niceliklere indirgeyebilmesinden, sosyal hastalık belirtileri ile nesnel nedenler arasında somut bir ilişki kurup, uygun müdahale yöntemleri ile "sağlıklı" bir ortam yaratabileceğini ummasından kaynaklanıyordu. İstatistik toplumu doğaya, niteliği niceliğe, felsefi anlayışı niceliksel analize indirgediği için sadece "yanlış" değil, aynı zamanda da göründüğünden tamamen farklıydı. Toplumu olduğu gibi yansıtan objektif bir yöntemden ziyade, felsefi kavram ve kategorilerin araçlarıyla toplumu planlı bir egemenliğe tabi kılacak biçimde nesnelleştirip sınıflandırmakla polisiye bir gözleme biçimine ve kavrama metoduna yakındı: İşe yarayanla yaramayanı ayırıyor, yerlerini sabitleştiriyor, farklı tedavi ve etkisizleştirme yöntemleri uygulamak için el altında tutuyordu.

En büyük ilerleme kuşkusuz gözlem araçlarında kaydedildi. İnsan duyularının yerini alan bu araçlar giderek, daha ayrıntılı ve doğru sonuçlar veriyordu. Bu yeni aletler gözleyen özne ile gözlenen nesne arasındaki ilişkiyi iki bakımdan etkilediler: 1.Nesnenin o zamana dek göz ve buruna, saf spekülatif düşünceye bırakılan daha derindeki katları artık kavranabiliyordu; 2. Araştırma ve deneyler gerçek çevrelerinden ayrıştırılıp, ölçme ve gözlem imkanını artıran laboratuvarlara kaydırıldılar. Böylece bir yandan bilimsel çalışmaların kesinliği artarken, diğer yandan da gözlem şartlarının istendiği gibi oluşturulabilmesiyle sonuçları manipule etmek ve çarpıtmak da mümkün oluyordu. Teknolojik ilerlemenin bu ikiyüzlü yapısı çağdaş kamu sağlığı korumasının siyasi yapısına denk düşüyordu. Çünkü "bireysel sağlık"dan (Privathygiene), yani spekülatif veya mitolojik halk sağlığından ölçülebilir kamu sağlığı korumasına geçiş ancak anatomi, fizik ve kimanın yeni bilgileri ve insan gövdesi üzerindeki etkileri ile mümkün olabilirdi. Böylece insan-çevre ilişkisinin yeni keşfedilmiş yasalarını ifade eden keskin kavram ve normları manipüle etmek ve kamu sağlığının önceden belirlenmiş düzen politikalarına uydurmak da laylaşmış oluyordu. Toplumsal sistemin egemen güçlerine ve devlete mal ol-



Gustave Dore-Blanchard Jerrold, 19.yy.Londra'sından.

dukları andan itibaren yeni bilimsel metotların çift anlamlılığını aşma imkanı kalmadı. Fakirlik ve cehalete çare olmak yerine, eski baskıcı politikaların yeni biçimlerde sürmüsene aracılık ettiler.

Hem bir bütün olarak egemenlerin ortak çıkarlarına, hem de devlet yatırımlarının gerekliliğine ilişkin kollektif bir bilincin oluşmasını engelleyen liberal ilişkiler, başlangıçta halk sağlığı projesinin insanperverlik ideolojisi ile meşrulaşmasının zemini oldular. Bu geçiş gödeminde şahıslar veya özel ku-

rumlar liberal yönetim aygıtındaki boşlukları dolduruyorlardı. Sınıflarını temsilen halk sağlığı projesinin propagandasını üstleniyorlar ve ilk kez sınıflarının genel çıkarlarını formüle ediyorlardı. Tek tek politikacılar, doktorlar ve aydınlar işçilerin yaşama şartları, sefalet mahallelerindeki hastalıklar ve ölüm oranları ile ilgili ilk sosyolojik araştırmaları yaptılar, hukuki reform önerileri üzerinde çalıştılar. Bazı fabrika sahipleri işçi lojmanlarında halk sağlığının yeni düzen prensiplerini denediler. Bunların başka bir sosyal sınıfın sağlığı ve ahlakı ile ilgilenmeleri halk sağlığı projesine prestij kazandırdı. İnsanperverliğin devletleşmesinden ve kamu sağlığı korumasına dönüşmesinden sonra da bu prestij kaybolmadı, kamu sağlığı koruması insanperverlik ahlakının ve sosyal reform politikalarının zaferi gibi göründü. İnsanperverliğin işlevi, adının çağrıştırdığının aksine varlıklı sınıfların halkın iyiliği için harekete geçmesinden çok, halkı, yoksulluğunun, hastalığının, evsizliğinin nedeninin yine kendisi olduğuna inandırmaktı. Bu suçluluk duygusu sayesinde hakim değer ve davranış normları, onlara uygun yaşama ve ikamet biçimleri birer ödül gibi sunulabiliyordu.

Özet olarak kamu sağlığı korumasının şu iki ögenin çelişkili birliğinden doğduğu söylenebilir: Bilimsel metodoloji ve gözlem tekniği alanlarındaki yenilikçi ögeler ile halk sağlığının eski baskıcı sistemini hegemonya aygıtına dönüştürerek sürdüren ögeler: sağlığın ve insan doğasının sosyal-darwinci temel kavramları ile ayıklayıcı sosyolojik sınıflandırmalar. Bu iki öge arasındaki çelişki yalnızca mantıksal olarak, kavranabilir, çünkü gerçekte hep ikisinin sentezi ile karşılaşılır, kamu sağlığı koruması ve sentez aracılığıyla işlerlik kazanır.

Almanya'da Kamu Sağlığı Korumasının Başlangıcı

Halk sağlığını bilimselleştirme çalışmaları Almanya'da 19.yy'ın 60'lı yıllarında başladı, 70'ler boyunca şehirlerde yoğunlaştırıldı. Almanya'da insanperverlik dönemine denk düşen erken örnekler, Alman toplumunun geri kalmışlığı ve şehirsel yapısı nedeniyle başarısızlığa uğruyordu. Sanayisi geri kalmış olan Almanya'da işçilerin iyiliği için harekete geçmeye hazır bir sanayi burjuvazisi fraksiyonu yoktu. Ayrıca 30'lu ve daha ziyade 50'li yıllardan sonra endüstrisi gelişen şehirlerde de dağınık bir mekansal yapı vardı. Lonca düzeni ve şehir vergisi sayesinde sanayi tesisleri ve işçileri şehirden uzak tutulabilmiş ve çevredeki kırsal yerleşmelerde yoğunlaşmaları sağlanmıştı. Diğer ülkelerde kamu sağlığı korumasının doğmasına neden olan hijyenik aksaklıklar kuşkusuz burada da mevcuttu; ancak dağınık coğrafi yapı bu tehlikeyi şehir sınırlarının dışında tuttuğu sürece bunların üzerinde fazla durulmuyordu.

Bu ikiye bölünmüş mekan yapısı 70'li ve 80'li yıllarda çözülmeye başladı, lonca düzeninin ve şehir vergisinin kaldırılması geç de olsa etkisini göster-

mişti. Endüstri şehirlere kolayca girebildi, eski doku yeni konut ihtiyacına açıldı ve daha da yoğunlaştı. Sanayileşme dinamiği sanayi bölgelerini şehir merkezlerine doğru kaydırdı ve eski şehrin sınırlarını zorlamaya başladı. Şehrin yakın çevresinin henüz imara açılmamış bölgeleri, giderek artan arsa spekülasyonu sonucu işçi konutu piyasasına açıldı. Yerel ilişkilerin büyüyen şehir bünyesi içindeki bu çözülüşü, o zamana kadar sanayi bölgelerinde yoğunlaşan hijyenik aksaklıkların "hijyeni sorunu"na dönüşmesine neden oldu ve 60'lı yılların sonundan beri gündemde olan ulusal birlik sorunu ile ilişkilendirildi. Kaybedilmiş zamanı telafi etmek ve uluslararası pazara ve dünyanın paylaşılmasına katılabilmek için, toplumun bütününü birden ilgilendiren yeni sorunlar acil çözüm bekliyordu. Daha eski sanayi toplumları ile ekonomik ve askeri bakımdan rekabet edebilmek için verimli işçilerden ve düzenli askerlerden oluşan bir ulus gerekiyordu.

Kapitalist ilişkilerle ilgili düzensizliklerin bir sorun olarak ele alınması, devletin kuruluş yıllarında enformel devlet aygıtı gibi davranan, yerel ve merkezi kademelerde yükselen, uluslararası rekabetin eşiğinde toplumsal mutabakatın oluşmasının ideolojik koşullarını hazırlamak için dernekler bünyesinde örgütlenen aydınlardan bekleniyordu. Bunlar hegemonya için ağırlığını koyan endüstri fraksiyonu ile, hem manevi hem de siyasi olarak akraba olmuşlardı. Yani devlete düşen de, uluslararası rekabette ulusun endüstriyel rekabet gücü için işgücünün yeniden üretim şartlarını oluşturmaktı.

"Kamu Sağlığını Koruma Derneği"ne katılanlar, "Sosyal Politika Derneği"nde olduğu gibi Alman aydınlarının seçkinleri değildi. Derneğin genel yapısı tutucuydu ve "Sosyal Politika Derneği"ndeki gibi gerginliklere ve fraksiyon mücadelelerine rastlanmıyordu. Ancak zaman içinde uzman hijyenistlerin yanı sıra, devlet ve yerel yönetimlerin önemli kişileri ve şehircilik reformunun öncüleri de derneğe katıldı. Bu katılımlar derneği konumuz için önemli kılmaktadır.

Kamu Sağlığı Korumasının Konuları ve Görevleri

Kavram ve norm oluşturma süreci, sonu olmayan bir zincirleme reaksiyonu çağrıştırıyordu. Yeniler eskiyen veya kullanışsız hale gelenleri yeniden tanımlıyor ve sınıflandırıyor, hatta çevrenin normlarla ve teknik araçlarla iyileştirilmesinin aslında doğa tahribatına ve çevre kirliliğine yol açtığı ortaya çıkabiliyordu. Yani norm anormalliğin, düzen düzensizliğin çıkış noktası olabiliyordu.

"Kamu Sağlığını Koruma Derneği" 1868'de kurulduğunda benzer bir ortam hüküm sürmekteydi. Bir yandan bazı tartışmalı istatistiklerin yardımı ile eski hastalık kaynaklarının kurutulduğu belgelenmeye çalışılırken, diğer yandan salgın hastalıkların yüzyıl dönümüne kadar arttığı ve yenildiği düşünülen has-

talık ve ölüm sebeplerinin sadece yer değiştirdiği yolundaki şüpheler de yaygınlaşıyordu. Bu hastalıklar nezih semtlerden, işçi mahallelerinde yoğunlaşmaları pahasına uzaklaştırılmıştı. Dernek bu kısır döngüyü kıracak alternatif çözümleri hiçbir zaman getirememiştir. Hatta işlerinin bizzat bu döngüyü canlı tutmak olduğu bile söylenebilir.

Derneğin çalışmaları dört ana başlıkta toplanabilir: a) Altyapı yatırımlarının, toplumsal ilişkilerin ve şehir işlevlerinin yeniden düzenlenmesi aracılığıyla şehri sıhhileştirmek, b) İşgücünün okul, fabrika, konut ve kışlalardaki eğitim ve yeniden üretim koşullarını oluşturmak, c) Eski ve yeni disiplin mekanlarının biçimlendirilmesi ve iç organizasyonu, d) Etkin bir sağlık merciinin oluşturulması.

Birinci başlıktaki şehrin sıhhileştirilmesiyle ilgili olarak, salgın hastalıkların kaynakları ve yayılma biçimlerini konu edinen contagionistik teori 18.yy.'da hijyenistlerin dikkatini temiz havaya ve kokusuz şehire yöneltmişti. Bu teoriye göre hastalık bir çürüme süreciydi ve hastalar, dışkılar, açıklanamayan "miasmalar" aracılığıyla bulaşıyordu. Hijyenikçiler de kendilerini a) Bireysel temizlik ve bulaşıcı hastalık taşıdığından şüphelenilenlerin sistematik kontrolu ve etkisizleştirilmesi, b) Şehir içinin ve kapalı mekanların havalandırılması ile görevli sayıyorlardı. Ancak büyükşehir gerçeğinin yaygınlaşması ve nüfus yoğunluğunun artması yeni teorileri gerekli kıldı. "Lokal teori" bunu karşılayacak gibi duruyordu. Toprak, hava, oda, su gibi şehrin maddi ögelerini hastalıkların nedeni ilan ederek selefini düzeltti, tamamladı ve nesnelleştirdi. Böylece sağlık/hastalık ile yeni şehir çevresi arasında geçerli bir ilişki kurulmuş oldu. Ayrıca bu, eşiğinde bulunulan yol ve kanalizasyon yatırımları için de mantıklı bir gerekçe ve propaganda aracı anlamına geliyordu. İktisadın ve trafik tekniğinin dayatmalarıyla şehrin yeniden inşasının adı hijyenikçilerin dilinde "sağlıklılaştırma" ve "temizleme" oldu. Eski stratejiler bu kavramlar aracılığıyla hem sürdürüldüler, hem de çöp, kanalisazyon, su şebekesi, yol yapımı gibi kolektif nitelikli yeni önlemlerle tamamlandılar. Kamu sağlığı koruması ile şehrin mühendislik disiplininin verilerine göre imarı arasında ilişki kurma eğilimi başından beri vardı. Derneğin kuruluş çalışmalarında yer alan ve önemli roller üstlenen şehircilerden Hobrecht, Bainmeister ve Stübben mühendislikten geliyorlardı. Dernek altyapı gerekliliğini hava, ışık ve temizliğe duyulan kolektif ihtiyaçla gerekçelendiriyor ve kamusal karakterini vurguluyordu. Ancak daha kanalizasyon konusundaki ilk çalışma (Hobrecht 1869) çevre sorunlarına ne kadar çelişkili bir biçimde eğildiklerini gösteriyor. Almanya'da 1869'da sıhhileşme tamamen "eski" bir problem değil, tam tersine sıhhileştirme ile ilgili ilerlemenin bir sonucuydu: örneğin pis suyun arındırılmasıyla desteklenmediği için kısmi bir tedbir olarak kalan düzenli su temini. Ayrıca zemin sularını ve nehirleri kirlettiği için yeni kanalizasyon

sisteminin kendisi de daha büyük sağlık problemlerinin nedeni olabiliyordu. Hobrecht'in "lağım sularıyla sulanan tarla sistemi"de kısmi bir önlem olmak durumundaydı. Çünkü "sağlık düşmanlarının" kaynaklarını yok etmeyip örtmekle yetiniyordu. Sağlığa ilişkin tüm endişelere rağmen kuruluş yıllarında tarlaların kanalizasyon suyuyla sulanması, şehirlerin atık sularından doğan sorunların nihai çözümü olarak benimsendi. Problem ekonomik bir değer kaynağına dönüştüğünde, elçştirel düşüncelere nokta konmuş oldu.

Derneğin ikinci konu alanını işgücünün eğitim ve yeniden üretim koşulları oluşturuyordu. Bu konudaki çalışmalar yenilik getirmekten çok yabancı ülkelerdeki gelişmeleri Almanya'ya tanıtmaktan ibaretti. Dernek yayınının daha ilk sayısında 1869 Haziran'ında Amsterdam'da açılan "Uluslararası İşçi İhtiyaçları Fuarı" tanıtılıyor, işçi dünyasının sağlıklı ve ahlaklı sayılabilmesinin normlarından sözediyordu: ucuz ve sağlıklı konut, eşya, gıda, giysi, dersler ve ahlak eğitimiyle ruhi dengenin sağlanması. 1883 yazında Berlin'de kurulan "Genel Hijyeni ve Islah Fuarı"nda ise aile yaşamı, verimlilik eğitimi, gövde temrinleri, cilt bakımı, yoksulları koruma, hapishaneler gibi konulardaki Alman kökenli gelişmeleri görmek mümkündür. Dernek ayrıca diğer ülkelerdeki örneklerden hareket ederek dikkatini, istatistiklerle ayrıştırdığı topluma yöneltmiştir. Öncelikle işçi sınıfı ele alınarak cinsiyeti, yaşı, işkolu, eğitimi, ikâmet biçimi, uyku süresi, sağlık durumu, işverimi açılarından araştırıldı. Ancak burada da sosyal mücadelenin pozitif hedefleri ile disiplin araçlarının yerleştirilmesinin içiçe geçtiğine işaret etmek gerekiyor. Kadınlarla çocukların çalıştırılmasının yasaklanması, pazar tatilleri gibi fabrika işine sınır çekmeye yönelik talepler yerine, fabrikaların dezenfekte edilmesi ve şehir bütünlüğünden tecriti konu ediliyordu. Burada yine sıhhileştirme programının, sağlıkla ilgili sorunları çoğalttığını, kısmi çözümlerin şehrin "hasta" bünyesinde zincirleme reaksiyonlara neden olduğunu görüyoruz. Ama bu reaksiyonların son halkaları bile çözüm gibi sunulabiliyordu. Örneğin yakın çevreleri ile birlikte birer "zehir çukuru"na dönüşen fabrikaların nezih semtlerden uzaklaştırılıp işçi mahallelerine kaydırılmasına bile katlanmak gerekiyordu. Çünkü nezih semtlerden bu "karışık semtlere" doğru olan temiz hava akımı temizleyici bir etki yapacaktı.

Büyüyen ordunun temizlik sorunları da konu edildi. Kışla ve askeri hastane artışına paralel olarak, buralardaki bulaşıcı hastalıklar da arttı. Bu binalara, kışla yaşamı ve gıdalarına konan normların yanı sıra, yeni sömürgelerdeki yabancı halklarla cinsel ilişki alışverişine karşı da ırksal temizlik normları konuyordu.

Toplumu ve şehri temizleme projesinin üçüncü konu başlığı çalışamayanların ve çalışmak istemeyenlerin kontrolu, disiplini ve tecridi ile ilgilidir. Kamu

sağlığı koruması "eski" sınıflı toplumların pratiğine eklediği, tecrit uygulamasındaki keyfiliği aşıp, mağdur durumdakilerde bir suçluluk duygusunu geliştirmeye çalışmak olmuştur. Örneğin evsiz olmak sadece kira ödeyememek değil, aynı zamanda da toplumu tehdit etmek, dolayısıyla da koruyucu önlemlere sebebiyet vermek anlamına geliyordu. Lumpen olmak, işsiz olmanın yanı sıra "ulusal ve uluslararası tehlikenin taşıyıcısı olmak" demekti.

"Kamu Sağlığını Koruma Derneği" bu başlıkla ilgili olarak, tehlikeli ögeleri sıhhatli kesimden uzak tutacak mekanların yapılmasını ve bunlar üzerindeki polis kontrolünün diğer gelişmiş Avrupa ülkelerindeki düzeye getirilmesini talep etmiştir. Böylece aşevleri, umarhaneler, körevleri, hapishaneler, barakalar sıkı bir şekilde denetlenen, şehir mekanı içindeki stratejik konumları nedeniyle farkedilmeyen ve karşı koyma imkanları sınırlı paralel şehirler oluşturacak biçimde biraraya getirilmişti.

Dördüncü ve son konu başlığı istatistik ve sağlık yönetimi ile ilgiliydi. Dernek, yetkili mercilerin politik tercihlerine göre yönlendirilen ve uygulanan istatistiği, her bilimsel teşhisin başlangıç noktası sayıyordu, ve devlet katında kalıcı bir yer tutarak, bağımsız bir yönetim aygıtı haline gelmesini istiyordu. Anketler konu ayrımı yapılmadan yabancı ülkelerden devralındı ve bireyi daha fazla ele verecek tarzda geliştirildi. İstatistiklerde kayda değer olan toplum ve çevrenin ağırlaşan hastalıklarıyla ilgili ayrıntılı sözler değil, aynı zamanda da baştan kabul edilen politik çerçevedir. Yönetim ve polisin farklı kontrol stratejileri içinden seçim yapmasını kolaylaştıracak, okunaklı bir toplum anatomisi çıkarmakla, mekanın, tüketimin, sağlığın sınıflara göre dağılımını mümkün kılıyorlardı.

Necati Polat

SANDALET İÇİNDE AYAKLARIN

Sandalet içinde ayakların
ne güzel prenses
gülüşün
bir gün öleceğin yere ait

Karnın zambakla sarılı
buğday yığını
yüzün

Sevgilim beyaz ve kırmızı
derisi ince, altın

Dayanamadığım anlar oldu
ben
seni düşündüm

Ah
benim gibi sevmeyecek seni kimse
öyle kısa ki hikayem

Sevgilim beyaz ve kırmızı
derisi ince, altın

Sandalet içinde ayakların
sen
hoşgeldin, yaşıyorsun

Tanrım
ne söylenebilir bunca yıl sonra?

Sevgilim beyaz ve kırmızı

KOKU

İşte pislik. Ten kuruyor aklını
savralarla. Bilmenin deşildiği yer bumbarlardan
bu kendine dönen kötülük, hunharlara
başkalarından yapılmaktır çünkü ilk
ilk tükrük. Saçılış kapıyor odalarını, odalarda
dışarı çıktığınız her vakitte pharmakon
dayadığınız birşeyler her ebedî cerahatte
size sevgilim dedim, irinlerle doydunuz damarımdan.
Buna çok duygulandım, burnumu da sildiniz
geğirti
olarak girdim hayatınıza. Ayaklarımla.
Sevgilim bu koku, ciğerlerinizdeki.

HASTALIKTA DEVRİM TOPLUMDA STATÜKO

Semra Somersan

"Metafor dünyayı değiştirebilir" diyecek kadar iddialı Rimbaud.

Victor Turner biraz daha alçak gönüllü. "Semboller yaratıcı, ritüeller dönüştürücüdür" diye yazıyor.

Afrika'da "Rodezya"nın (1954'lerde, bugün Zambia) Kuzeybatı ucunda yaşayan Ndembu aşiretinin sembol ve ritüellerini İngiliz ampirisist geleneğine yakışır ayrıntı ve titizlikle inceleyen Turner... Öyle ki sembolik antropoloji ağırlıklı Manchester ekolonü, birlikte temsil ettikleri Mary Douglas, *Natural Symbols* da (1973: 30) "Ama... Eğer Turner veya Raymond Firth düzeyinde bir saha çalışanı, pigmilere gidip geleneksel soruşturmasını yürütseydi, Roma'nın yedi tepesinde keşfedilebilecek kadar çok sembol grubu bulurdu" diye yazacaktı.

Herkesçe sayıldığı sanılmasın: Bir Amerikalı meslekdaşı (Andreas Fisher, 1978: 40) "Turner dinamik bir toplum portresi çiziyor, ama özünde hiçbir zaman değişmeyen bir toplum. Bir yapı sonsuza kadar kendini sürdürüyor ve bu yapıda herşeyin, çelişkinin bile son tahlilde statükoyu desteklediği İngiliz işlevci kuramının bakış açısını farketmek mümkün" yargısına varacaktı.

Bir uçtan öbürüne.

Saygıdan öfkeye.

Turner geçmişte avcılık yapan Ndembular'ın zengin kültüründen bir kesiti göz önüne serip "ilkel" sözcüğünü ne kadar endişeyle kullanmak gerektiğini vurguladığı için bir ucu; değişmez bir dünyanın, ya da değişen bir dünyada insanların değişmez geçmiş özlemlerini, nostaljilerini dile getirdiği için de öbür ucu uyandırıyor. Ama Turner'da bu ikincisinin altında biraz da misyoner ruhunun ya da sömürgeci bilinçaltının ayırdına varmak mümkün.

Öfke, daha çok bundan. Gerçi bir kitabında (*The Ritual Process*, 1969: 3) "Sanatta olduğu gibi dinde de 'daha basit' insanlar yoktur, sadece bizden daha basit teknolojileri olan insanlar vardır" diyor. Diyor ama düşüncesini başka kurumlara, beyin ve bedeninin tüm hücrelerine yayamıyor.

Buna karşılık hastayı sağlığa kavuşturma, "iyileştirme" yöntemlerinin anali-

zi, bunu hazırlarken sosyal yapı ile semboller arasında kurduğu bağlar çok etkileyici. Hatta kimine göre Levi-Strauss'u ("The Effectiveness of Symbols", "The Sorcerer and His Magic", 1963, *Structural Anthropology*'nın içinde) solluyor. Başka yazılarında da sürdürüyor Turner bu uğraşını. Batı'daki tedavi yöntemleri ile Ndembu tedavi yöntemleri arasında paralellikler kurmaya devam ediyor (*The Forest of Symbols*, 1967; *The Ritual Process*, 1969). Ndembu'dan diğer Afrika toplumlarına genelliyor yorumlarını zaman zaman. Zaman zaman da, bu yazıda olduğu gibi, "ilkel" yöntemlerin, "uygar" yöntemlere üstünlüğünü ortaya koyuyor.

Ama yeterince değil. Buradaki çeviride örneğin. Ndembu'nun hastalık yapan doğal etkenlerden tamamen habersiz olduğunu belirtiyor. Ndembular'ı birinci elden tanımayan biri olarak fazla ileri gitmemek gerek. Ama bu damgayı yapıştırmadan önce *chimbuki*'leri (Ndembu "doktorları") defalarca soru yağmuruna tutmalıydı. İmtihan etmeliydi hatta:*Chimbuki*'ler ritüeller konusunda açık olabilirler ama, meslek sırlarını Turner'a satmayacaklardı herhalde. Bu bir.

İkincisi daha önemli: Turner hakkındaki "titiz" nitelemesinden vaz mı geçmeli? *Chimbuki*'lerin tedavide kullandığı bitkilerden söz ediyor. Bunları yerel ve bilimsel isimleriyle tek tek sıralıyor. Ama ardından, hiçbir farmakoloğa danışmadan, hiçbir Batılı doktorla işbirliği yapmadan bu bitkilerin "farmakolojik değeri olduğu şüpheli, zehirli olmamaları yeterli" sonucuna varıyor. Ve bu noktada İngiliz ampirisistine yakışır titizliğini tüketiyor.

Ama insanların sadece ilaçlarla değil, sembollerle de tedavi edilebileceğini, edilmesi gerektiğini vurgulaması, daha doğrusu Ndembu kültürünün bu özelliğini ortaya çıkarıp anlamaya, anlatmaya çalışması çarpıyor insanı. İlk değil bu konuda, ama önemli bir yeri var. Turner hakkında yazdığı bir yazıda Mary Douglas ("The Healing Rite", 1975, *Implicit Meanings*'ın içinde) daha da ileri giderek "Turner'ın bütün yazdıkları uzun vadede sembollerin etkinliği ile ilgilidir" diyor ve ekliyor, "Tedavi mümkün, çünkü semboller belli bir toplumsal yapının yaratıcı araçlarıdır ve Turner'ın en büyük katkısı da bunu göstermek olmuştur."

Şimdi kilit sözcük: "Belli bir toplumsal yapı". Semboller, geleneksel semboller tabii, ancak belli bir sosyal yapıyla uyum içinde yaşamaya hazır kılıyor insanları. Ritüeller de. Amaç o yapının varolması, sürdürülmesi. Yaratıcılık da, dönüştürücülük de belli bir sistem içinde, o sistemin yaşatılmasına, kendini üretmesine yardım ediyor. En azından Turner'ın analizinde. Mikro düzeyde değişimler... Büyük dönüşümleri burada bulmak mümkün değil. Ama onlar, sembolsöz, ritüelsiz, sadece somutluklar düzeyinde varedilebilir mi?

Kaynaklar :

Douglas, M., 1973. Natural Symbols. New York: Vintage Books.

, 1975. Implicit Meanings. London: Routledge, Kegan and Paul.

Fisher, Andreas, 1978. "The Relationship of Individual and Society in Victor Turner's The Ritual Process", The Journal of Anthropology, 1 (1): 34-41.

Levi-Strauss, C., 1967. Structural Anthropolgy, Garden City, New York: Doubleday.

Turner, V. 1967. The Forest of Symbols. Ithaca: Cornell Univ. Press.

, 1969. The Ritual Process. Chicago: Aldine.

NDEMBU DOKTORU İŞ BAŞINDA

Victor Turner

Bu bölümde bir Ndembu *chimbuki*'sinin (bu sözcüğü 'doktor' sözcüğünün karşılığı olarak kullanacağım ama 'ritüel uzmanı' ya da 'kült ustası' olarak çevirmek daha uygun olur) nasıl çalıştığını ayrıntılı olarak anlatacağım. İhembi'yi iyi tanırdım ve altı ay süresince onun başkanlık ettiği tedavi ayinlerine birkaç kez katıldım. 1950'den 1954'e kadar aralarında ikibuçuk yıl süresince saha çalışması yaptığım, bir kitap ve birkaç makale yayınladığım, Kuzey Rodezya'nın en Kuzeybatı köşesinde, Mwinilungu yöresinde yaşayan Ndembu kabilesinin bir üyesi idi. Ndembu, Katanga'dan gelen Lunda istilacıları ile yerli Mbwela Lukolwe gruplarının bir karışımıdır. Anaerkildirler ve yeni evlenen çift, kocanın akrabaları ile oturur; bir büyük reis ile bir düzine kadar yardımcı reisleri vardır, bunların dördü Yerli İdare olarak İngilizler tarafından kabul edilmiştir. Akdarı, mısır, tatlı patates, çeşitli kabakgillerin yanısıra, temel gıdaları olarak manyok (cassava) yetiştirirler. Sığırları yoktur (hastalık yayıcı çeçe sineği olmadığı halde) ve çok az sayıda koyun ile keçi beslerler. Yakın zamana kadar avcılık ağırlıklı olarak erkek işi sayılır, avcı ataların ya da "gölgelerin" cezalandırıcı ve koruyucu güçlerine inanç içeren ayrıntılı, zengin bir ritüel sistemin eşliğinde yapılırdı. Ndembu, aralarından birinin muhtar olduğu, çekirdek akrabaları ile küçük yuvarlak köylerde otururlar, çevrede de daha uzak kan ve evlilik yolu ile oluşmuş akrabalar yaşar.

Bu olgular bundan sonra anlatacaklarımla yakından ilgilidir çünkü Ndembular'a göre hastalık sadece sadece özel ve kişiye özgü olarak yorumlanamaz, aynı zamanda "kamusal" ya da toplumsal yapının çerçevesi ile de yakından ilintilidir. Tabii, Parsons'ın da (The Social System, 1951: 430) sözünü ettiği gibi, hastalığı asgariye indirmenin bütün toplumlar için son derece işlevsel bir yanı vardır. Ama Ndembu daha da ileri giderek, hastalık için toplumsal nedenler ileri sürer. Israrlı ve ağır bütün hastalıklar, ya atasal gölgelerin ceza-

* Victor Turner, 1964. Ari Kiev, ed., *Magic, Faith and Healing*'in (Büyü, İnanç ve İyileşme) içinde. New York, NY: The Free Press, 230-64.

Not: (çeviri, esas metinde, bir hastanın tedavisi ile, onun yaşadığı köyü bütün ayrıntılarıyla anlatan bir kısım atlanarak yapılmıştır.)

landırıcı eylemi ya da erkek büyücü veya kadın cadıların gizli kötü niyetlerine atfedilir. Ndembu'ya göre, gölgeler, yaşayan akrabalarını, köy tapınaklarına yeterince adak yapmadıkları, veya ritüel yasakları bozdukları, ya da "akrabalar birbirleri ile iyi geçinmedikleri" için cezalandırırlar. Benim gözlemlerim gölgeleri (avcı ataları) teskin etmek ya da onlara adanmak üzere ne zaman ayin yapılsa —bitkilerle özel tedavi yapan uzmanlarınkinden farklı olarak— bunun içinde toplumsal çatışmanın bir unsur olarak mevcut olduğudur. "Müsibet ritüelleri" adını verdiğim (Turner, Schism and Continuity in an African Society, 1957) bu ayinler aslında toplu hayatın girift sürecinde bir aşama oluştururlar ve uzun bir tarihi olan kişilerle gruplararası kavgalarda, hakkın yerini bulması açısından önemli bir işlev taşırlar. Ndembu düşüncesine göre kişinin kabahati önemsiz bile olsa, "kin" (*yitela*) ya da "kavga" (*ndombu*) dolu olduğu için gölgeler onu grubunun bir şamar oğlanı olarak "yakalayabilir". Bu durumda tedavi bir yandan aksayan toplumsal ilişkileri düzeltirken bir yandan da hastayı (*muyeji*), patolojik semptomlarından arındırır. Gruplararası rekabette, özellikle de yaşlanmış bir reis veya köymuhtarının yerine yeni birisinin adaylığı söz konusu olduğunda, gruplar farklı adayları destekliyorsa, yapılan büyü ya da sihir, hastalık olarak nitelendirilir.

Bütün ölümler büyü veya cadılığa atfedilir, ama sadece yapısal açıdan önemli kişilerin ölümlerinde özel ayinlere yer verilir. Daha az önemli insanlar öldüğünde, onları gizlice yokettiği düşünülen kişilerin kimlikleri söylenti ve dedikodu ile birlikte spekülasyon konusu olur, ama haklarında hiçbir işlem yapılmaz. Ancak gruplararası canhıraş bir mücadele varsa, bir çocuğun ölümü bile suçlamalar ve karşı suçlamalara yolaçabilir. Ortalama 30 erkek, kadın ve çocuktan daha fazla nüfusu olan köylerde, bu tür suçlamalar bir bölünme öncesi ortaya çıkar, başkaldıran bir grubun esas köyden ayrılıp kısıtlı etkin coğrafi bir sahası olduğu düşünülen cadılıktan kaçmak bahanesiyle başka bir köy kurması durumunda olduğu gibi.

Bizde olduğu gibi Ndembu da, hastalıkların tedavisinde semptomları tanır, ayrıca teşhisle tedavi arasında ayrım yaparlar. Ama benzerlik burada biter. Ndembu hastalığa yolaçan doğal etkenlerden tamamen habersizdir, bunun yerine cezalandırıcı gölgelerin veya kıskanç büyücülerin hastalık yaptığına inanırlar. Hastalığı teşhis edenler kahinler, tedavi edenler ise tören (ayin) reisleridir.

Kehanet:

Kehanet toplumsal süreçte birinin ölümü, hastalığı, çocuk yapamaması, ya da avlanmaktaki talihsizliği (çünkü hastalık, mistik nedeni olan sadece bir tür talihsizliktir) ile başlayan bir evredir. Sorunun çözümü için kurbanın akrabaları arasında ya da köyünde, atılacak adımların tartışılması ile devam eder, ki burada en önemli nokta kahine danışmak için yapılacak seyahattir (uzaktaki kahin-

lerin yerel kahinlerden daha güvenilir teşhis yaptığına inanılır). Dördüncü aşama kurbanın akraba grubu ve çoğu kez komşularının da katıldığı bir danışma seansıdır. Bu seansı, kahinin verdiği reçeteye göre yapılacak iyileştirme süreci izler. Bu süreç büyücü veya cadının yokedilmesi veya kovulmasından; gölgelerin kültürel olarak tanımlanmış belli görüntüleri için adakların adanacağı, ritüellerin yapılmasından; ya da kahinin tavsiye ettiği bir bitki uzmanı veya doktorun verdiği bitki ve diğer "ilaçların" uygulanmasından oluşabilir.

Kısa bir süre önce Ndembu sülükustalığını anlatan bir makalem yayınlandı. Burada şunu söylemek yeterli: bazı tedavilerin ampirik yararları ne olursa olsun, Ndembu'ya göre kullanılan bitkisel ilaçların etkinliği mistik düşüncelerden kaynaklanır, yerli tedavi de büyüsel-dinsel sistem bütününün canalıcı bir parçasıdır.

Talihsizlikle başa çıkma sürecinde kehanetsel danışma, merkezi bir aşamadır, bir yandan geriye bakarak hastalığın nedenlerini, diğer yandan da ileriye bakarak tedavi yöntemlerini araştırır. Daha önce de değindiğimiz gibi, ölüm, hastalık ve talihsizlik, genellikle toplumsal ilişkilerde biriken gerilime atfedilip, büyü veya cadılığın mistik gücüyle yüklü kişisel kin olarak ifade edildiği, ya da yaşayan akrabalarının hayatlarına müdahale eden atasal gölgelerin cezalandırıcı eylemi olarak görüldüğü için, kahinler müşteriden ait oldukları gruptaki gerilim düzeni hakkında ipucu almaya çalışırlar. O halde kehanet bir çeşit toplumsal analiz biçimine dönüşür; süreç içinde gruplar ve kişiler arasındaki gizli çatışmalar ışığa çıkar, böylelikle geleneksel ritüeller sayesinde üstlerinden gelmek mümkün olur. Sembolizmi, danışma seanslarının soysal kompozisyonunu ve sorgulama yöntemlerini, işte bu kehanetin, toplumsal hakkın yerini bulma mekanizması olan "sibernetik" işlevi ile açıklamalıyız. (Turner, Ndembu Divination: Its Symbolism and Techniques, 1961).

Tedavi Ayinleri

İyileştirici ayinler, her biri atasal gölgelerin değişik bir görünümüne adanmış birkaç değişik kült derneği tarafından yapılır. Örneğin, *nkula* görüntüsüne bürünmüş bir gölge, hayattaki bir kadın akrabasında aybaşı dönemi ile ilgili bozukluklara yol açar, "mezardan çıkan gölge" (*isoma*) düşüğe sebep olur, v.s. Kült ritüelindeki herhangi bir hasta, külte girmek için bir adaydır ve gerekli ayinlerden geçerek kült ustası olur. Ona en başta müptela olan gölge de, gerekli adaklar yapıldığı zaman, kişiye sağlık ve o tür hastalık için iyileştirici güç veren koruyucu meleği olur. Her ne kadar koruyucu gölge, ustanın kadın veya erkek akrabası da olsa, kült üyeliği değişik akraba gruplarını ve değişik yerlerde yaşayanları içerir. Aynı tür müsibete yakalanmış ("seçilmiş" burada daha doğru bir terim olabilir) kişilerin üyelikleri de dernekleri oluşturur. Çok değişik kültlerin varlığı ve her birindeki çekirdek sembollerin Ndembu'nun

temel değer ve inançlarını dile getirdiği gözönüne alınırsa, müsibet kültleri sistemi bütününün, sürekli tekrarla, aşiretteki bütünlük duygusunu canlı tuttuğu düşünülebilir. Ndembu'daki laik toplumda merkezi idarenin zayıflığı, bireylerin ve grupların sürekli yer değiştirmesi (ekilen arazinin yıldan yıla değişmesi ve avcılığın ağırlıkta olması nedeniyle), ve köylerdeki sürekli bölünme ile yeniden toplanma eğilimleri göze çarpar. Bu laik hareket (ve esneklik) müsibet kültlerinde somut olarak dile getirilen aşiret bütünlüğü değerleri ile bir ölçüde dengelenir.

İhamba Kültü

İhembi'nin nasıl doktorluk yaptığını anlamak için Ndembu kehaneti ve kült tedavisi hakkında verdiğimiz bu kısa bilgi yeterli olmalı. Bu doktorun ihtisası ihamba kültü olduğu için, bu kült hakkında ayrıntılı bilgi vermek istiyorum. Öncelikle, şunu belirtmek gerek: *İhamba* terimi, Ndembu dilinde ölmüş bir avcının üst, merkezi kesici dişi anlamına gelir. Bu, avlanma ritüeline ilişkin girift inançlar ve sembolik objeler içinde önemli bir rol oynar, özellikle de silah kullanan avcılara ilişkin bir ritüeldir. Onlara göre bir silah kullanan avcının (*chiyang'a*) iki üst kesici dişi, hayvanları öldürmek için gerekli gücü içerir. Eğer bu dişlerden biri çıkar, ya da piyore sonucu düşerse, avcı bunu saklamalıdır. Silahlı avcı öldüğünde, bu dişleri ağzından çıkarılır. Soldaki dişin "ana tarafına", sağdaki dişin ise "baba tarafına" ait olduğu söylenir. Bu dişler silahlı avcı kültüne (*Wuyang'a*) kabul edilen üyeler arasından uygun akrabalara miras kalmalıdır.

Miras kalan *ihamba* büyük beyaz veya renkli bezle asılan bir cepte taşınır. Cebin kendisi (*mukata*) beyaz bezden yapılır. Uzun bir kapağın altında gizlenen *ihamba* mısır unu ile, öldürülmüş bir av hayvanının kanından yapılmış bir macun içine gömülüdür. Üzerinde "gözler" (*mesu*) göz adı verilen iki tane salyangoz kabuğu (*mpashi*) vardır. Bu *mesu* ile avcı gölgesinin çalılıkta "hayvanları gördüğü" sahibine de aynı gücü bahşettiği söylenir. Mirasçı avlanmaya gittiğinde *mukata* cebini de yanında taşır. Cebin askısı ile birlikte ölen avcının elbiselerinden kesilmiş uzun parçalar içiçe sarılır. Kullanılmadığı zamanlar avcıların gölgelerine adanmış tapınakta asılı durur. Kadınların bu tapınağın yakınına yaklaşması yasaktır. Farkında olmadan yaklaşacak olurlarsa, aybaşı dönemi ile ilgili hastalıkları olacağına ya da bundan sonraki doğumda kanlarının ölene kadar durmayacağına inanılır. Bu yasak "avcılık kanının" (*mashi awubinda.* kökeni genel anlamda avcılık anlamına gelen Wubinda kelimesidir) "annelik kanı" (*mashi amama*) ya da "üreme kanı" (*mashi alusemu*) ile karışmamasını temel ilke olarak alan Ndembu ritüelinden kaynaklanır. Örneğin bir avcının karısı doğum yapacağı zaman avcı bütün av araç gerecini kulübesi, ve kulübesinin çevresinden kaldırmalıdır, yoksa araç gereç

etkinliğini yitirir. Bu ilkenin altında da çocuğun doğması için anne kanının fetus çevresinde pıhtılaşması gerektiği düşüncesi yatar. Avcılar kan akıtırlar, fışkırıp akmasına neden olurlar. Kadın hayat verir, avcı ise hayat alır. Bu iki işlev birbirine zıttır.

Mahamba'ya (*ihamba*'nın çoğulu) ilişkin olarak iki tür ritüel kullanımından söz etmek gerekir. İhamba ünlü bir avcıya miras kalabilir ve av kovalarken uğur getirmesi için kullanılır. Öte yandan bazı *mahamba*'nın yaşayan kişilerin bedenine girerek şiddetli ıstırap verip onları hasta ettiği düşünülür. Bu durumda müsibet olan mahamba'nın iki tür olduğuna inanılır: bunların bir kısmı gömülmeden önce kesici dişlerini kaybeden avcıların cesetlerinden kaynaklanır; diğerleri *mukata* ceplerinden veya ihamba doktorları tarafından çekildikten sonra konuldukları su kabağı kaplarından "kaçaklardır". İhamba kültü silahlı avcılar kültüne kabul edilmiş erkek ustalardan oluşur, yaptıkları ayinlerin amacı da avcı gölgelerin musallat olduğu kişilerin bedenlerinden *mahamba*'yı çekip çıkarmaktır. *Mahamba*'nın musallat olan gölgelerin kesici dişleri olduğu söylenir. *İhamba*'yı çıkartmak için en yaşlı usta, yani doktor hastanın vücudunun herhangi bir kısmına bir kesik atar ve kesiğe (genellikle keçi boynuzundan yapılmış) ucu kesilmiş hacamat boynuzunu kor. Boynuz (*kasumu*) emildikten sonra balmumu ile tıkanır. Doktorun amacı derinin altında bir yerlerde "gezindiği" düşünülen *ihamba*'yı yakalamaktır.

İhamba müsibetinin semptomları nelerdir? Bilgi kaynaklarımın bu konuda söyledikleri şunlar: Köy muhtarının yaşlı karısı Nyamuvwila göğüs, boyun ve omuzlarının vücuduna "düşen" bir *ihamba* tarafından "yendiğini" (*ku-dya*) söyledi. *İhamba*, ana tarafından erkek kardeşi olan ve ihamba dişi ölmeden önce çekilmeyen bir avcıya aitti. Avcının ölümünden sonra diş "gezindi ve et aradı". Aynı köyden başka bir kadın bir ihamba "kendisini ısırmaya başladığı" için "sırtından" "hastalandı" (wakata). Ritüel konularda en iyi bilgi kaynağım Muchona bir *ihamba* hastalığı vakasındaki koşulları anlatırken şunları söyledi: "Chain (hasta) annesinin köyü olan Makumcla'da yaşar. *İhamba*'nın gölgesi de buradan geliyor. Gölge büyükbabasıdır, yani annesinin annesinin erkek kardeşi. Kan almak için torununa düşen odur. Bilinsin (hatırlansın) diye geldi. Onu emdikten sonra (*ihamba* olarak) bir hayvanın kanını adak olarak vermelidirler, (avlandıktan sonra bir hayvanın kanını dişin üzerine sürmelidirler) böylelikle iyi olurlar (sağlık, refah ve uyum içinde yaşarlar), hasta olan kişi de iyi olur. Ona bezden yapılmış cebe koyabilsinler diye dua ederler, davulların eşliğinde onun için şarkı söyleyip dansederler (silahlı avcıların ayininde)." Başka bilgi kaynaklarına göre "bir böceğin hareketleri gibi" (*nyisesa yakabubu*) ihamba'yı hastanın derisinin altında hareket ederken görmek mümkündür (belki adale kasılmaları biçiminde). "Onu dişleriyle yakaladığı" söylenir, çoğul olarak "dişler" (*mazewu*) bazen çekilen tek diş için kullanılır.

"Havaya uçup" kanını talep ettiği kurbanına varır.

Bu özellikleri ihamba'nın avcıdaki saldırgan gücü özetlediği kanısını uyandırıyor. Aynı zamanda içselleşmiş normların sertliğini temsil ediyor, çünkü ancak adetler ve ahlaki kurallar çiğnendiği zaman *ihamba* "ısırır". Daha bilinçaltı bir düzeyde —"yemek", "ısırmak, "et aramak"— gibi davranışlar ve "emilerek" çıkartılması ile kan sürülmesi, ihamba inançlarının bebeğin oral dönemdeki saldırgan döneme bağlanabileceğinin bir işaretidir.

İhamba kültünün ilginç bir yönü Ndembu bölgesine yakın zamanda girmiş olmasıdır. Eskiden beri süregelen avcılar kültüne eklenmiş olup onunla benzer sembolleri paylaşmaktadır. Ama geniş coğrafik dağılımı olan bu kültü, aşiretten aşirete ufak farklarla Merkez Batı ve Merkez Bantular arasında da görüyoruz. Bazı dil özellikleri, Ndembu'nun *ihamba*'yı Angola'daki Luvale ve Chokwe halklarından aldığına işaret ediyor. Savaştan sonra hızla yayıldığı kesin. Avcılar kültünden bir farkı, her ne kadar ihamba erkek gölgelerin ortaya çıkmasına atfedilse de neredeyse erkek kadar çok sayıda kadın kurbanı olmasıdır, ancak kadınlar ihamba doktoru olamazlar çünkü iyileştirme kültü üyeliği, yalnızca bu külte kabul edilmiş erkeklere açıktır.

İhamba'nın iki özelliğine daha dikkat çekmek gerekir. Kült, tam da azalan av hayvanı ve artan nüfusla birlikte avcılığın azaldığı yönlere yayılmıştır. Öyle görünüyor ki ihamba ayinlerini sık sık tekrarlayarak, Ndembu, ekonomik önemini hızla yitirmekte olan, son derece ritüelleşmiş bir yaşam biçimini hiç olmazsa değerler, semboller ve objeler sayesinde fantazilerinde sürdürüyorlar. Ndembu toplum örgütlenmesinin derinliklerine kadar nüfuz eden modern para ekonomisi ile birlikte Kuzey Rodezya bakır kuşağının endüstriyel kasabalarına, giderek artan işgücü göçü geleneksel toplum ilişkilerinde yeni ekonomik gereksinimler ve yeni gerilimler yaratırken, ticaret ve kontrata dayalı yeni tür ilişkiler de sosyal bağları sinsice kemiriyor. O halde ihamba Ndembu kültürünün değişime karşı savaşında bir geri savunma olarak görülebilir. Bir düzeyde modern köylülerin sembolik sistemlerindeki avcı gölgeleri, pekala, değişen koşullarla birlikte geleneksel standartlara aykırı davranmak zorunda kalanların suçluluk ve endişelerini temsil ediyor olabilir.

İhamba'nın toplumsal değişime bir tepki olduğuna bir başka işaret de ayinin, kehanet aşamasını kendi bünyesi içinde taşımasıdır. Geleneksel bir kahin de *ihamba* müsibetini teşhis edebilir, ama bu mutlaka gerekli değildir. Hasta birinin avcı gölgesini rüyasında görüp, ihamba doktoruna danışması ve ayin yapılmasını istemesi de yeterlidir. Ayrıca, ayin başladıktan sonra doktor ilaçlı suya bakarak yaptığı kehanette, mussallat olan avcının "gölge-ruhunu" (*mwevulu*) gördüğünü iddia eder. Hasta ve akrabalarına sorular sorarak *ihamba*'da "ortaya çıkan" (*wunedikili mwihamba*) akrabanın kim olduğunu bileceğini be-

lirtir. Aynı zamanda ihamba'dan kaynaklanan zafiyetinden istifade ederek ona saldıran büyücü ve cadıları da teşhis edeceğini iddia eder. Göreceğimiz gibi *ihamba*'yı çıkartma sürecinde doktor, hastanın akrabalarını avcılar tapınağına çağırarak (avcılar kültünde kullanılan tapınakla aynıdır) onları, hastaya karşı beslediklcri kin ve kızgınlığı itiraf etmeye teşvik eder. Köy veya akraba grubundaki her kötü-niyetlinin hastaya karşı "ciğerini beyazlatana kadar" (bizim tabirimizle yüreğini boşaltana kadar) dişin "kendisini yakalatmaya izin vermeyeceğini" vurgular. Hasta da aynı şekilde *ihamba*'nın ısırmasından kurtulmak için köylülerine karşı kinini açığa vurmalıdır.

(...)

İhamba (hastanın bedeninden kemik, mezar toprağı, taş gibi maddelerin emildiği diğer Ndembu ayinleri gibi) ilkel uptaki Erwin Ackerknecht'ın "şamanın taşı" adını verdiği yaygın bir temanın çeşitlemesidir. İm Thurn'den alıntı yaparak, Ackerknecht, hiç olmazsa Guianalı Kızılderililer için yabancı maddenin "genellikle sadece doğal bir madde olarak değil, aynı zamanda düşman ruhun maddi biçimi" olarak kabul edildiğini anlatır. Bu veri ile İm Thurn "yöntemin son derece samimi ve rasyonel olduğunu anlatır. Görünmeyen bir güçle, görünür bir şekilde yapılış ve algılanışı sembolik olan bir yöntem kullanılarak başa çıkılır. Yine de —doktorları hariç— Ndembu'nun hastanın bedeninden belli bir avcının *ihamba* dişinin çıkarıldığına inandıklarını teyid etmek isterim. Doktor kuşkusu, dişin insana mı yoksa hayvana mı (maymun veya domuz gibi) ait olduğu konusuyla sınırlıdır. Doktor, dişin "çıkartılmasında" el çabukluğu kullanılmış olabileceği sorusunu yanıtlamaz. Doktorlar yaptıkları hilenin mutlaka farkında olmalılar ancak ben hiçbir tanesini aldatmaca yaptığını kabul etmeye ikna edemedim. Tahminim, doktorların, samimi olarak yaptıkları tedavinin —yıkama, losyon ve iksir içme ile şişe çekme tekniklerini içerir— gerçekten yararlı olduğuna ve aynı zamanda mistik bir şekilde, hastayı, iyiliğini engelleyen hasım güçlerden arındırdıklarına inandıklarıdır. Herhalükârda, kullandıkları yöntemin grupiçi ilişkiler açısından yararlı olduğunun farkındadırlar ve grup yaşamında gizli kalmış temel düşmanlıkları açığa çıkarmak için çok büyük gayret sarfederler.

Tedavi Süreci

Özel vakalara geçmeden önce kısaca bir ihamba doktorunun manipüle etme tekniklerini anlatacağım. Örneğin, hiçbir ampirik temeli olmaksızın, görünürde tamamen büyüsel-dinsel inançlarla belirlenen Ndembu uygulamalarının istemli veya istemsiz olarak sağlık açısından yararlı yönleri olup olmadığını araştırmak gerekir. Doktorun, kaçak dişi "yakalarken" kesikten akıttığı kanın, hastalara yararlı olduğu düşünülebilir. Bu yöntem de modern şok tedavisine —Lessa ve Vogt bu tedavinin hastayı sağlığa kavuşturacak

içsel tepkiyi uyarma gücü olduğunu önerdiler— benzer bir yön olabilir. (Lessa, W.A. and E.Z. Vogt, eds., Reader in Comparative Religion, 1958: 343)

"İlaçların" fiziki bir yararı olup olmadığını saptamak ise daha güç. İlaç olarak kullanılan maddeler yapraklar, ormandaki ağaç ve çalılıkların gövde ve köklerinden kazınarak elde edilen maddelerdir. Bilgi kaynaklarının onlara atfettikleri özelliklerden de çıkarılabileceği gibi kullanımlarının altında yatan ilkeler deneylerden değil, büyü sisteminden türemiştir. Bu ihamba ilaçları ile diğer ayinler hakkında bu tür epey kapsamlı açıklayıcı bilgi topladım, ve hemen her bitki veya hayvansal ilacın seçiminde bir tür büyüsel denetim sözkonusu idi.

İhamba İlaçları

Ndembu *terimi*	Botanik *ismi*	Yerlilerin kullanımla ilgili açıklaması
1. *Musoli*	*Vangueriopsis lanciflora*	a. "Görünür kılmak", "açığa çıkarmak anlamına gelen ***ku-solola***'dan gelir. b. İlk yağmurlarda *Duiker* ve ormanda yaşayan diğer av hayvanlarının yediği meyveleri vardır. Ndembu bu ismi, ağacın hayvanları gizlendikleri yerlerden çıkartıp avcıya görünür kılma gücünden kaynaklandığını söylerler. Görünen iyidir, görünmeyen de genellikle kötü sayılır. *Musoli* kısır kadınlara "çocukları görünür kılmak" için verilir. c. İhamba'nın ilk toplanan "baş" (***mukulumpi***) ilacıdır. Doktor ağaca hitap ederek şunları söyler: "Hayvanların *musoli* ağacı (avcılığın), çabuk gel, bu *ihamba* çabuk çıksın ki hasta da bir an önce iyileşebilsin. Eğer onu çabuk bulursa, bu dişin de çabuk bulunması için bir başlangıçtır. d. *Musoli* "açıkça, kamunun duyabileceği" şekilde konuşmak anlamına gelir. Bu daha önce sözü edilen kinlerin itiraf edilmesine bir atıftır.
2. *Museng'u*	*Ochna pulchra*	a. Bu isim "üremek" anlamına gelen ***ku-seng'uka*** sözcüğünden gelir. b. Çokça, küçük siyah meyveleri vardır "çok hayvan" veya "çok çocuk" yerine kul-

		lanılır.
3. *Mututambululu*	*Xylopia adoratissima*	İsim, yerde veya eski böcek yuvalarında yuva yapan bir küçük arıdan gelir. Bunlar sürü halinde *mututambululu* ağacına gelip balözünü toplarlar. Aynı şekilde birçok insan bunun kullanıldığı ayine gelir, hayvanlar da ondan yapılmış ilaçla yıkanan avcıların yanına gelir.
4. *Mufung'u*	*Anisophyllea boehmii*	"Hayvan sürüsünü biraraya toplamak" anlamına gelen *ku-fung*'a sözcüğünden gelir.
5. *Mutata*	*Securidaca longipeduncu lata*	Bu sözcük "avcılığı ısıtmak" anlamına gelir (*Ku-tatisha Wubinda*).
6. *Muneku*	*Randia kuhnia-*	"Dibe batmak" anlamına gelen *ku-nekama* sözcüğünden gelir bu da büyücünün bedduası ile ayaklanan *mufu* veya "zombie"nin hastaya musallat olmayı bırakıp tekrar mezarın dibine batması demektir. Anımsanacağı gibi ihamba esnasında yaşayanlar kinlerini itiraf etmelidirler çünkü Ndembu, uzayıp giden kinin açığa çıkarılmadığı takdirde büyücülük veya cadılığın mistik gücünü canlandırabileceğine inanır. Herhalükârda Ndembu düşüncesine göre büyük topluluklarda her zaman büyücü ve cadılar vardır.

Düşünceler

İhambada kullanılan diğer ilaçların benzer özellilkeri vardır. Avcılığın değişik yönlerini temsil eder, veya avcı ile topluluğu büyücülük ve cadılıktan korurlar. İlaçların çoğu doğrudan avcılar kültünden alınmadır ve diğer şeyler arasında musallat olan avcı gölgelerini temsil ederler. Herhalükârda hasta, yaprak-süpürge ile ıslatıldıktan sonra vücuduna yapışan ilaç yaprakların "gölgelerin yerine geçtiği" söylenir çünkü bunların her bir gruplaşması avcı gölgeleri kültünün değerlerini temsil eder, ve bir bakıma hastayı o gölge ile özdeşleştirirler. İhambada büyüye karşı kullanılan bir başka ilaç köye giden patikanın altından kazılan bir köktür. Ndembu büyücülerin şahsi düşmanlarını incitmek ya da öldürmek için kullandıkları öldürücü ilaçları patikaların kenarına ve altına sakladıklarına inanır, bu kökün kullanılmasındaki neden de budur. Kök-ilaç büyüyü "açığa vurur" ve onu zararsız kılar. Doktor böylelikle gizli büyücüleri açığa çıkardığını belli eder ve gerekirse onların zararlı büyülerine karşı büyü yapabileceğini de ortaya kor.

Bu ilaçlarla (doktor ve asistanlarının eski bir havanda dövüp sonra ıslatıp,

sonra hastanın vücuduna bulaştırıp, arkasından hastaya içirmeye çalıştıkları ilaçlar) ilgili olarak dikkat edilmesi gereken en temel nokta, görünürde onların analoji ile birlikte, hastaya belli güçler ile kuvvet, şans ve sağlığa ilişkin nitelikler vermeleridir. Analojinin anlamsal bağları kullanılan objenin isminden (bir tür ciddi cinas), Ndembu'ca görülen doğal özelliklerinden veya her ikisinden kaynaklanabilir. Ama ilaçların herhangi bir farmakolojik değeri olduğu su götürür; zehirli olmamaları yeterlidir.

İhamba doktoru İhembi

İhamba'nın kültürel yapısı hakkındaki bu kısa tanıtım, eğer ayinin herhangi bir etkinliği varsa —bir düzine kadar uygulama gördükten sonra hasta üzerinde iyileştirici etkisi olduğuna tanıklık edebilirim— bunun her uygulamada doktorun becerisinden kaynaklandığını gösteriyor. Kan akıtmaya, ya da ilaç kullanımına bağlı olması pek mümkün değildir. O halde ihamba ritüelini Radcliffe-Brown'ın deyimiyle "gerçekten varolan sosyal ilişki ağının" ışığında incelemeliyiz. Bu nedenle de bir ihamba doktoru olan İhembi kişiliği hakkında birkaç söz söylemek istiyorum. (...)

İhembi yetmiş yaşlarında, beyaz saçlı, asil görünümlü ama aynı zamanda son derece sevimli ve çekici gülüşü olan bir insandı. Ndembu avcılarının karakteristiği olan derin ses onda da vardı, ama o bunu, akılcı ve açık bir şekilde kullanırdı. Onu ilk defa "ilerlemeci" bir reis olan İkalenge'nin makamında, reis ve konsey üyelerinden reisliğin resmi tarihi ve asil sülalenin kökenleri hakkında bilgi toplarken tanıdım. Reisin bölgesinden pekçok yaşlı kişi de oradaydı ve bunların tartışmaya katılmaları teşvik ediliyordu. Aralarında en yüksek sesle konuşanı İhembi idi, kritik noktalarda reisin anlattıklarına itiraz ediyordu. Sonradan, İhembi'nin aynı asil sülalenin geçmişte ülkeye reisler sağlayan, ardından birkaç kuşak önce, sülalenin bir başka kolu ile acı ve şiddetli bir kavga sonucu reislikten tamamen dışlanmış bir koluna ait olduğunu öğrendim. Taviz olarak da zaferi kazananlar kaybedenlere bir ritüel makam olan Matembu'yu vermişlerdi. Matembu'nun üyeleri başkentten birkaç mil uzakta, büyükçe tek bir köyde yaşıyorlar, muhtarları da yeni İkelenge reislerinin makama çıkmasında, reislerin cenazesinde ve dönem dönem asalet objelerinin arındırılmasında önemli ritüel işlev üstleniyorlardı. Böylelikle İhembi, ritüel statüsü olup buna rağmen politik açıdan sürekli "marjinal" veya "yabancı" sayılan bir sosyal grubun üyesi idi. Matembu akrabalar arasında da İhembi'nin daha da "yabancı" bir konumu vardı. O akraba grubunun en baş kolundan gelmesine, ve oradaki muhtardan daha yaşlı olmasına rağmen, hiçbir politik mevkii yoktu —belki de gençliğinde Lunda altaşiretine göçedip, orada evlenip, çoluk çocuğa karıştığı için—. Orada da kahinlik yapıyordu. Ancak bu analiz açısından daha önemli olan onun daha önce

avcılar kültüne kabul edildiği ve sonradan, iddia edildiğine göre, Balovale yöresinde Lunda ile karışan Luvale halkından, ihamba ilaç ve tekniklerini öğrendiğidir. Göreli olarak ileri bir yaşta İkelenge reisliğine dönüp, Matembu muhtarlığının dolu olduğunu görmüştü. Bu onu yıldırmadı, ihamba doktoru olarak kendini yoğun bir biçimde mesleğine adadı ve bundan oldukça iyi bir gelir kazandı, çünkü insanlar bir dişin "çıkartılması" için on şiling, hatta bir pound bile ödemeye razı idiler. Bölgesindeki misyonerlerin düşüncelerine önem veren Reis İkelenge ise İhembi'yi, çevredeki insanları suistimal ettiği için sık sık para cezasına çarptırıyordu. Buna rağmen İhembi doktorluğunu sürdürüyor, azımsanamayacak bir ün sahibi oluyordu. Birçok açıdan tipik bir Ndembu doktoru idi, yetenekli, karizmatik, otoriter; ancak yapısal, kişisel gibi çeşitli nedenlerle laik işlevlerden dışlanmıştı. Politik sahada otorite olmaktan dışlanmanın karşılığı olarak ritüel sahada statü sahibi olmuş tipik bir "yabancıydı".

Çok geçmeden İhembi ile dost olduk, ve bu kısa sürede "büyükbaba ile torun" arasındaki "şakalaşma ilişkisine" dönüştü. Bu dostluk birbirimizle açıkça konuşabilmemizi ve karşılıklı yardım etmemizi sağladı. Ben ona zaman zaman hediyeler verdim, o da benim İhamba ayinlerine katılmama izin verdi ve sembollerini açıkladı. (...)

Sonuç

Öyle görünüyor ki Ndembu doktoru görevini, tek bir kişiyi iyi etmekten çok topluluğun rahatsızlığını sağaltmak olarak algılıyor. Kişinin hastalığı, toplulukta bir şeyin "kötüye gitmekte" olduğunun bir işareti oluyor sadece. Grubun ilişkilerindeki bütün gerilim ve saldırganlıklar ışığa çıkıp ritüel tedaviye tabi tutulana kadar hasta iyileşmeyecektir. Bu ilişkilerin ne kadar girift olduğunu bir toplumsal boyuttaki çatışmanın ötekilere nasıl yansıdığını gösterdim. Doktorun görevi bu çatışmalara bağlı ve onların görünür yönü olan toplumsal, kişilerarası anlaşmazlıklardaki değişik duygusal yönlere değinmek ve bunları toplumsal açıdan olumlu bir yöne kanalize etmektir. Böylelikle çatışmanın ham enerjisi geleneksel toplum düzeninin hizmetinde ehlileşecektir. Kamahasanyi'ye (İhembi'nin tedavi ettiği bir hasta) karşı olumsuz duyguların nedenleri ile Kamahasanyi'nin başkalarına olan olumsuz duyguları bir kez "açığa çıktıktan" (bir Ndembu terimini kullanacak olursak) sonra, kanakıtma, itiraf, arındırma, geleneksel ölülere dua, diş-çekme ve beklentilerin oluşturulması gibi ihamba'nın kültürel mekanizmalarını kullanarak, İhembi kötü duyguları iyi isteklere dönüştürmeyi başardı. Duygular ayaklandırılıp, kabul edilmeyen antisosyal niteliklerinden arındırıldılar, ancak bu dönüşümde şiddetlerinden, niceliksel yönlerinden hiçbir şey kaybetmediler. Sembolik objeler ve eylemlerde dile getirilen bu Ndembu toplumsal normları,

kendi de bu tür norm ve değerlerle temas halinde olmaktan asaletin bulaştığı bu tür genelleşmiş duygularla yüklüdür. Bu sürece tabi tutulan hasta kişi, adım adım grubuyla yeniden bütünleşir, üyeler de duyguyla yüklü bu koşullarda birbirleriyle uzlaşırlar.

Yine de bu komünal ve toplu süreçte doktorun kişilerarası hassas ayrımları ve nüansları kal'e alması için yer vardır. Örneğin, İhembi babayla oğul, karıyla koca, amcayla yeğen gibi kendine has özellikleri olan ilişkilerle uğraştı. Ama esas çabası kişilerin toplumsal pozisyonun geleneksel yapısı içinde sosyal rollerini başarıyla oynamalarını sağlamaktı. Onun için hastalık, normdan gereksiz sapmanın bir işaretidir. Gölgeler bu tür sapmayı cezalandırır. Böylesine hızlı bir değişim zamanında, eski avcıların gölgeleri, özellikle geleneksel normların çiğnenmesine duyarlıdırlar çünkü Ndembu için avcılık, aşiret değerleri sisteminin temel etkinlik biçimini oluşturmuştur. O halde avcı gölgelerinin, modern değişikliklere en fazla açık olanları "ısırması" çok yerindedir.

Ndembu tedavisi, doğaüstü görüntüsünden arındırıldığında, Batı'daki klinik uygulamalar için önemli dersler verebilir. Çünkü nörotik rahatsızlığı olan pekçok kişiye, sosyal ilişki ağlarındaki diğer kişilerle biraraya gelip, bu kişilerin hastaya karşı beslediklerı olumsuz duyguları ortaya itiraf etmelerine izin verilir ve aynı şekilde hastanın da kendilerine karşı duyduğu kini anlatmasına dayanabilirlerse, hastalar tedavi olabilir. Ama galiba bu tür davranışlar için ritüel yaptırımlarla, doktorun mistik kuvvetine inanç dışında hiçbir güç, insanları böylesine alçak gönüllülük gösterip, komşularına böylesine yardımsever davranmalarını sağlayamayacakur.

TURGUT UYAR'IN ŞİİRİ ÜZERİNE NOTLAR

Orhan Koçak

Yanlış Okuma Kılavuzu I

Marx sormuş ve susmuştu: Neden eski yapıtlardan hâlâ zevk alabiliyoruz? Neden bazı şiirler günün birinde sönüyor, soğuk bir tarih belgesine dönüşüyor da bazıları yüzyıllar boyunca ışıklarını iletmeye devam ediyor? Şiir ne zaman ölür, neden ölür? Ve neden bazen ölmez?

Romantizmin bu sorusu cevapsız kalacaktı, çünkü çözümsüzdü, kendisi yanlıştı. Çünkü bütün bu soru yumağının kendisi bir eğretileme, bir söz sanatıydı: Önce yapıtı bir doğa nesnesine, bir organizmaya benzetiyor, bir ömrü olduğunu varsayıyor, sonra bu ömrün süresini belirlemeye çalışıyordu. Romantizmin, en yüksek ifadesini Hegel'de bulan bu organizmacı paradigmanın dışına, sanat söz konusu olduğunda, Marx bile çıkamadı. Bugün bu sorunsaldan bize kalan, kendisi de bir soruyu andıran o yarım-cevap: Yapıtların öldüğünü biliyor, ölümlerini seyrediyoruz, ama bir hayatları olduğunu da söyleyemiyoruz. Bir yarım-cevap bu, isteksiz bir doğru: Sanat doğa değildir; bağımsız bir varlığı, ebedi, değişmez bir özü yoktur; ancak okunma, alımlanma, yorumlanma süreci içinde varlık kazanır; onu görebilecek insan kalmadığı halde bir yıldız gibi ışığını yaymaya devam edebilecek yapıt yoktur; eğer başarılıysa, bir ışık kaynağı olduğu yanılsamasını yaratır bir an için, o kadar; okur gidince yapıt da biter, alımlanma süreci durmuştur. —Sonunda bunu anlamış olmak, bize birşey kazandırabilecek mi? Belki...

"Şiirde ölmezi aramak boşunadır" demiş Turgut Uyar, "günü geldiğinde ölmeyen şiir, çağında da zaten pek yaşamamıştır."[1] Bu sözün içerdiği değer ölçüsü ('iyi şiir, çağının şiiridir') üzerinde şimdi durmayalım. Kendi yapıtı, çağıyla ilişkisi *ve* ilişkisizliği içinde, sorunun kolay çözülemediğini gösterecektir. Ama başka birşey var burada, tartıştığımız 'hayat ile şiir' sorunu içinde önem kazanan bir düğüm, bir yoğunlaşma noktası, semptomatik bir okumayı davet eden bir görünme/gizlenme anı. Sanki başka birşey söylenmek istenmiş, belki de çoktan söylenmiş, ama bilinçsizce söylenmiş gibi.[2] Tersinden okumayı öneriyorum bu cümleyi, şairin sözlerinin kendi şiiri için kefil olamayacağını düşündüğüm halde ve fazla-yorumlama tehlikesini göze alarak.

Görünüşte, önermenin ağırlığı cümlenin ilk yarısında toplanıyor ('şiir,

ölümlüdür'). İkinci yarı, bu asıl önermeyi doğrulamak, kanıtlamak için getirilmiş bir ek gibi ('çünkü eğer ölmüyorsa zaten yaşamamıştır, öyleyse iyi şiir değildir, yani hiç şiir değildir'). Ama bu eklenmiş önerme, asıl önermeyle orantısız bir ağırlığa sahip, fazla yüklü. Çünkü şiirin ölümlü olduğunu söylemek için daha kolay kanıtlar getirebilirdi şair, ölmüş ve ölmekte olan yapıtlara işaret edebilirdi, ya da sadece 'şiir ölür' demekle yetinirdi. Ama bunu yapmamış, başlı başına bir tez olabilecek bir düşünce sürmüş ortaya: Ölmeyen şiir, şiir değildir, çünkü zaten yaşamamıştır; ancak çok ve yoğun yaşayan şiir ölebilir. Şimdi ters çevirelim bu sözü: *Eğer şiir çok yaşamışsa, yoğun ve çılgınca yaşamışsa, sonunda ölmek içindir bu; daha çabuk tükenmek için, daha hızlı yanmış, daha çok ışık saçmıştır.* —Biyografi yazarının sorusu: Şair, burada 'genel olarak şiir'den mi söz ediyordu, yoksa kendi şiirinden mi? (Psikolojinin, genel teoriler üreten ve kendi ürettiklerine sığamayan oyunu...)

*

Hulki Aktunç, Uyar'ın belli sözcüklere hep sadık kaldığını söylemişti.[3] Böyle sözcüklerin, yerleştikleri şiirde her zaman belirleyici bir işlevi vardır. Şiirin öteki öğelerinin toplanmasını, ritmin, tonun, imge düzeninin örgütlenmesini sağlarlar. Ama tek bir şiirle de sınırlı kalmaz bu 'anahtar terimlerin' görevi. Çoğu kez, bir mıknatıs gibi kendilerine çektikleri başka sözcüklerle birlikte, o şiirin ötesine kayar, bir 'Turgut Uyar Şiirinden' söz edilmesini mümkün kılan genel bir alegorik değer kazanırlar: Hiçbir zaman tam öğrenemeyeceğimiz bir yıkımın izi olmuşlardır, bazen de bir patlamanın, bir şenliğin habercisi. Bu genellik, bir zaaf olarak görülebilir; Uyar'ın bazı şiirleri, söylemek için hazırlandıklarının ancak bir bölümünü söyleyebildiği, 'icra edebildiği' izlenimini bırakır; yüklü sözcük, bütün vaatlerini yerine getirememiş gibidir. Ama Turgut Uyar'ın şiirine o benzersiz duruşunu veren, belli bir şiirin görünür gramerinden artakalan o uğultuyu, o telaffuz edilemeyecek sesi sürdüren de yine aynı sözcüktür. Vaadini gerçekleştiremese de, şiiri bir vaat, bir işaret haline getirir. (Walter Benjamin'in olumsuz bir anlam yüklediği 'hâle'nin olumlu içeriği de, sanırım, budur. O sözcük-dışı uğultu, yapıtın indirgenmezliğidir: Kendine bile, kendi sözlerine bile.)

Alegorik bir işlev üstlenen bu yüklü sözcüklerden biri de "çılgın"dır. Uyar'ın şiirsel cihazına *Tütünler Islak*'ta katılır ve *Dün Yok Mu*'nun sonuna kadar orada kalır.

Kara güller önlerinde kara
saçları çılgınca ikiye ayrılmış
(Büyük Saat, 141)
"Ey artık ölmüş olan at! -dediler-
Ne güzeldi senin çılgınlığın, ne ulaşılırdı!
(B.S., 157)

Her durakta her dükkanda bir pençe
çılgın kanlı çılgın.

(B.S., 170)

ah şaşkın mevsim biraz çılgınsın, kalırız
otobüsler kaçar, biZ kalırız

(B.S., 179)

Çılgın!.. Bir dağdan gelen ses!...
Kimliği karışık. Bir ölünün içindeyiz.
Ellerim tükenirse ne güzel!...

(B.S., 198)

Şu dizelerin alındığı şiirin başlığı da "çılgın-hüzünlü"dür:

çünkü yaşamak gibi bir şeydi yaptığı
anasız bir tay gibi coşkun ve hüzünlü
akşamın dinginliğini otluyordu o zaman

her sabah denize çıkar bir elma yerdi
hüznünü ve çılgınlığını elmanın
gözünü yumsan ağzında duyarsın

ellerine bakma artık
çünkü kar yağıyor
çılgın hüzünlü

büyük kentleri düşünse de rahatlasa
işte herşey nasıl hainee karıştırılmış
kirli çamaşırlarla sabunlar ayrı semtlerde
saatin sonunda meydan
suyun sonu ilerde
böyle yaşamak zordur elbet anlıyorum
çılgın ve hüzünlü
çünkü bakışları yazda geçmiş bir geceyi andırıyor
yaşanmış mı temmuzda mı belli değil
çılgın ya da hüzünlü

şimdi dolaşıp duruyor aramızda
kıpkırmızı bir duygu olarak
doğudan batıya bir güz halinde
çılgın ve hüzünlü

(B.S., 370)

Bu dizelerde, bu şiirlerde, "çılgın" sözcüğü, "sonsuz", "coşkun", "büyük" gibi sözcüklerle birlikte bir öbek oluşturur. Anlam bütünlenişini sağlayan başka öbekler de vardır: "şaşkın", "yanlış", "cahil", "toy"; "su", "akmak", "kan", "tuz", "tükenmek", "kalmak"... Bu sözcükler, çoğu zaman, bir yazıklanmayı deyimleyen "ah" ünlemiyle birleşerek, şiire belirli bir duygusal art-alan açarlar; şiirin görünür sözdizimi de bu art-alanın yarattığı perspektif içinde 'röliyef' kazanır. Şimdi, bu art-alanda anlatılan 'öykü', *her zaman bir coşmanın ve ardından gelen tükenmenin öyküsüdür.* Bir toy gövde, bir şaşkın ruh, önce koşmuş, sonra kalmıştır: Kalakalmıştır. Her coşkunluk, her büyüklük, bir yanlışlığın tohumunu da içinde taşır: Bir çılgınlıktır: Ufalanmaya, dağılmaya, eprimeye yargılıdır: Suyun geride bıraktığı, her zaman tuzdur.

Turgut Uyar'ın 'şiirsel cihazından', bu cihazın parçaları ya da 'dişlileri' olan anahtar terimlerden söz ederken bir aşırılıktan kaçınmak gerek. Coşma / tükenme ya da köpürme / durulma izleği, yukarıda sıraladığımız sözcüklerin yardımı *olmadan* da sızar bu şiire. En fazla şu söylenebilir: Bu anahtar-terimler, Turgut Uyar'ın öteki şiirlerine de bir ışık düşürür, metne (text) bir bağlam (context) kazandırırlar. Uyar'ın belki en 'başarılı' şiirleri, bu yüklü, aşırı-belirlenmiş sözcüklerin kendilerini içermeyen, yine de bunların oluşturduğu cihazın çarkları içinde öğütülmüş, incelmiş ve arınmış gibi duran bazı şiirlerdir:

"Bir Haziran Tüketimi Üstüne"

Nasıl hatırlamazdı birisi
Bir gün, bir yaprağı yaşadığını

Verimli bahçesinde mutsuzluğun
Okuyup eksildiğini, gazeteleri.

Haziran sancılı bir ülkedir kalbimize
kısa öğle vakitlerinde yaşadığımız
Bir kırmızı diye kullandığımız
ve ara sıra
öyle sandığımız

Nasıl hatırlamazdı uğultuları ve
Zabıt katipleri arasında
Bir gün, bir yaprağı yaşadığını

Nasıl hatırlamazdı gidip gelmeler ve
basımevlerinden ve limonatalardan ve
çarşambalardan ve limonata satanlardan ve

adliye saraylarından artan
bir günü
bir yaprak gibi yaşadığını.

O güvercin bir at gibi bitirdi haziranı
büyük burun deliklerinde bir telaşı soluyarak
bizim özenle azar azar kullandığımız
kırmızı bir şey diye kullandığımız
Bir delikanlının azar azar kullandığı ve
Güllerin, limonların ve hastanelerin
reçetelerle, dolmuşlarla ve güzelliklerle ve
herkesin öyle sandığı. –

(B.S.,238-39)

Bu şiirin son kesimini, "çılgın-hüzünlü"nün yukarıda alıntıladığımız bölümünün "şimdi dolaşıp duruyor aramızda" dizesiyle başlayan son kesimiyle birlikte okuyalım: Her ikisinde de, *bir coşkudan, bir yoğun/çılgın yaşamadan artakalma* izleğini bulacağız. Bir izlek de değil belki, bir duygu, bir durma, kalakalma duygusu.

Ama bunu, sadece bunu söylemek için çıkmamıştık yola: Aynı zamanda, bunun tersini de söyleyecektik. Turgut Uyar, şiirin ölümünden söz ediyordu; bizse ölümün şiirinin kımıltısını bulmuştuk bu sözde. Sadece bir şiirin sonunu alıyorum buraya, şimdilik:

"Ey artık ölmüş olan at! —dediler—
En güzeli oydu işte, yüzünün
savaşla ilişkisi.
Boydanboya bir karşıkoyma, denge
ve istekli bir azalma. Onu bilirdik.

(B.S.,160)

At: Uçuşan yelesi, uzun bacakları, güçlü kalçası ve köpüren burun delikleriyle yaşamanın, koşup coşmanın simgesi, yoruluncaya kadar koşmanın. *"İstekli bir azalma"* diyor şair; okuyalım: İstekler içinde azalma, azalırken istek duyma; isteyerek, gönüllü olarak azalma; isteğin azalması; azalma isteği; bir isteğe dönüşmüş azalma...

Freud'un *Thanatos*'undan söz etmek için henüz vakit erken. Üstelik Freud'un kendisinin de söylediği gibi, ölüm içgüdüsü hiçbir zaman tek başına çalışmaz; işini görürken hep öbürüne, *Eros*'a ihtiyaç duyar.[4] Bir yüzü, bir *imago*'su yoktur ölümün, ancak hayatın yüzeyini kavurduğu, kararttığı, buruşturduğu yerde belli eder kendini —istek ve azalma, istekler içinde azalma, isteğin içindeki azalma, isteği başlatan ve bitiren azalma.

Hayır, Freud'un tanıklığına başvuramayız henüz: *Thanatos*, tükenme dürtüsü, biyolojiyle psikolojinin birbirine değdiği alana ait bir kavramdır, bir *doğa* devinimini anlatır. Şiirse bir *yapıttır*, yapılmış bir şeydir, doğanın olumsuzlanması, dönüştürülmesidir. Öyleyse, yapıttan ölüm güdüsüne doğru bir çizgi çekerken, aradaki dolayımları, önce Eros'un, birleştirici güdünün, sonra da tarihsel / kültürel / estetik koşulların dolayımını hesaba katmamız gerekir. Bunu yapmazsak, *Thanatos*'un kendisi de bir eğretileme olarak kalır. Oysa şiir zaten bir eğretilemedir; bir söz sanatı, bir başka söz sanatıyla açıklanamaz. Daha somut, daha yere yakın, daha çok-yönlü bir kavrama başvurmalıyız.

Thanatos'tan çok uzak olmayan ama tarihsel ve kültürel oluşumlardan pay almış böyle bir kavramı, Turgut Uyar'ın en sevdiği şairlerden Garcia Lorca önermişti: *Duende*. Bu sözcüğü, İspanyol sanatının, özellikle de Endülüs sanatının ölüme açıklığını anlatmak için kullanıyordu Lorca, ölümle coşkunun kaynaşmasını anlatmak için: "Jaen'in kayalıklarından Cadiz'in deniz kabuklarına kadar bütün Endülüs'te insanlar sürekli olarak *duende*'den söz eder ve enerjik içgüdüden kaynaklanan herşeyi *duende*'de bulurlar (...) Bence kan kültürünün eşsiz bir örneği olan Manuel Torres, bir gün Falla'nın *Nocturno del Generalife*'yi çalışını dinlerken şu harika cümleyi mırıldanmıştı: 'Kara sesleri olan herşeyin, *duende*'si vardır.' Hiçbir şey bundan daha doğru olamaz. Bu 'kara sesler', hepimizin tanıdığı o bataklığın içine dalan köklerdir; anlamayız bu bataklığı, ama sanatta dayanıklı olan herşeyi bize o vermiştir (...) Bütün Arap müziğinde, Arapların danslarında, şarkılarında, ağıtlarında, *duende*'nin gelişi, bizim boğa güreşi arenalarımızdaki *Ole! Ole!* ünlemlerine çok benzeyen Allah! Allah! çığlıklarıyla kutlanır (...) Ölüm her ülkede bir son olarak gelir. Gelir ve perde iner. İspanya'da böyle değil! İspanya'da perde, ölümün gelişiyle yükselir! Birçok insan, ölüm gününe kadar bütün hayatlarını dört duvar arasında geçirir ve ancak öldüklerinde gün ışığına çıkarılırlar. İspanya'da ölüler, başka ülkelerin ölülerinden daha canlıdır: Profilleri, bir ustura gibi yaralar bizi (...) *Duende*, ölüm olasılığını görmezse yaklaşmaz bize, ölümün evini dolaşacağına tam olarak inanmazsa yaklaşmaz."[5]

Bir boğa güreşidir *duende*, sanatçının ölümle, ölümün mıknatısıyla girdiği çekişmenin anlatımıdır. Lorca, *duende* bir kavram değil bir mücadeledir diyor; ama bütün bir kültürel olguyu, farklı sanatların ortak yönlerini içerdiği, özetlediği ölçüde, bir kavramdır da. Dikkatli kullanmak ve olgunun kendisiyle bir tutmamak koşuluyla, kavramların korkulacak bir yanı yoktur. Turgut Uyar'ın şiirinde 'coşku/hüzün' ya da 'direnme/boyun eğme' gibi izleksel karşıtları ve dışavurum/kurgu gibi biçimsel alternatifleri incelerken, şairin gelenekle ilişkisini, Cahit Külebi ya da Metin Eloğlu gibi şairlerle bağını araştırırken, *duende* kavramından yardım alabiliriz diyorum.

(En büyük tehlike: Bir 'Akdeniz duyarlığı' safsatasına kapılmak. Böyle bir şey

yoktur. Dil farklılıkları bir yana, sırf iklim farklılıkları bile bu düşüncenin yersizliğini göstermelidir. Arap kültürü, 10 yüzyıl önce, İspanya'yı etkilemişti, evet. Bugün Türkiye'yi de etkiliyor: Arabesk biçiminde. O soğuk şair, Dante, Akdenizli değil miydi? Şair Eşref ve bütün hezliyyat edebiyatının gevrek kahkahası, 'Akdeniz' kıyısındaki bir kentte, İstanbul'da doğmadı mı? Ölülerle yaşayan iki büyük edebiyatçı, William Faulkner ve Gottfried Benn, Akdenizli miydiler? Lorca yanılıyordu: İspanya'da büründüğü siyah tüllerden, siyah başörtüsü ve elbiseden soyunmuş bir genel *duende*'den de söz edilebilir. Deve güreşi boğa güreşinin karşılığı değildir ama, günlük hayat içinde herkes ölümle oynayabilir. Auschwitz'deki toplama kampında da oynanır bu oyun, Amerikan İç Savaşı'nda da. Lorca'nın kendisi anlatıyor aynı yazıda: Çingene dansöz 'La Malena', Brahms'ı, Gluck'u ve Darius Milhaud'yu dinlerken kayıtsız kalır da, Bach'tan bir parça çalınırken bir sevinç çığlığı atar: "Ole! İşte *duende*!" Ne bulmuştur, Bach'ın çoğu zaman temrin düzeyini aşamayan, gerçek yaratış katına yükselemeyen müziğinde?)

Yanlış Okuma Kılavuzu II

İyi şiir, ölümlüdür, diyordu Turgut Uyar. Öyleyse hiçbir şiirin, hiçbir yapıtın ışığı, dilsel ve kültürel engellerin, yanlış anlamaların, üst üste gelen yanlış yorumların içinden geçebilecek kadar güçlü değildir. Kaç müsvette buruşturulup atılmıştır tarihte, sırf kendi şairince anlaşılamadığı için; Villon'un kaç ballade'ı, Karacaoğlan'ın kaç koşması kaybolmuştur?

Hayır, hiçbir yapıt, zamana ve yanlış anlaşılmanın aşındırıcı etkisine karşı direnemez: Artık hiç kimse, John Fletcher'i, Shakespeare'in bazı oyunlarının yazımına yardım eden ikinci sınıf bir yazar olarak görülmekten kurtaramayacak: 'Kafkaesk' terimini, devlet dairelerinde karşılaştıkları ilgisiz tutumu anlatmak için kullananların sayısı her gün artıyor: Faik Memduh, Namık Kemal'in arkadaşıydı, elli yıl sonra kimse hatırlayabilecek mi kendi döneminin en iyi şairlerinden biri olduğunu? Direnemezler, çünkü yapıtın bağımsız bir varlığı, bir tözü yoktur. Tözü, tözsüzlüktür, uçuculuktur, dirençsizliktir. Yapıtın nesnel yapısı, anlamı, biçim ilkesi, ancak öznenin, yani somut bir güç odağından dolayımından geçerek gerçekleşir — önce kendi yaratıcısının dikkatinden, emeğinden, adanmışlığından, sonra da okurununkinden. Günün birinde ölmeyecek şiir yoktur. Ama yanlış yorumların altında kalan şiir, vaktinden erken de ölebilir.

"Her türlü biçimsel görünüşü geri planda bıraktıran bir yaşam yoğunluğu... Çünkü yaşam herşeydir Turgut Uyar'ın şiirinde." "Yaşam kadar zengin bir malzemenin peşindedir... Duyargalarını alabildiğine açarak, gündeş dünyayı, çağı, bütün çalkantısıyla koyar şiirinde." "Turgut Uyar ölümü unutan, yaşamın dışında süren şairlerden değildi. Ölümü yaşamın bir parçası olarak görüyordu." "Uyar'ın şiiri, tek bir şeyi olsun zorluyor söylemeye: Nereden bakılır-

sa, yaşamının dokularına sindiği bir serüvendir bu... Her şey bir, 'yaşamın şiirini yazmak' ve 'şiirini yazdığınca yaşamak' gibi birşey olur çıkar." "Her türlü eşyayı ve duyguyu taşlaşmaktan kurtarma tutkusunun, gerisin geri hayata taşıma direncinin ilmeklerini atma çabasıdır." "Turgut Uyar'ın tek şiiri yaşamdır."[6]

Bunlar yanlış olmayabilir. Kesinlikle. Ama yanyana gelmeleriyle bir "Turgut Uyar" imgesi beliriyor: Turgut Uyar, yaşamanın, coşkunun, direnmenin şairi. Şiirde, ayıklama, dönüştürme, kurgu, yapı kurma, kompozisyon ya da konstrüksiyon gibi işlemlere pek de yüz vermeyen, Ece Ayhan'ın deyimiyle "sıkı şiir" değil gevşek şiir yazan, bir kolaj yapma külfetine bile katlanmadan koca koca hayat parçalarını olduğu gibi şiirine koyan bir şair... Yeni, tuhaf bir dönemden geçiyoruz. Artık herkes caz dinliyor, içki içiyor, 'Kafkaesk' diyor. Kültürel ürünlerin gittikçe sermayenin dolaşımına katıldığı bir dönem bu. Para, herşeyi kendisine benzetiyor, nitelik ve iç-yapı farklılıklarını siliyor, dümdüz ediyor, ancak çoğalma yolunu açık bırakıyor herşeye. Tıpkı caz gibi. Bireyselliğin boşluğunu bireycilliğin, hoyrat rekabetin ve bencilliğin doldurduğu bir dönem bu: Ece Ayhan bile, kendi yoldaşını, bir zamanlar aynı hedefi değilse bile aynı düşmanı paylaştıkları kişiyi, İkinci Yeni'nin düşmanlarına teslim etmekten kaçınamıyor bugün.

Yaşamanın şairi Turgut Uyar... Bu imge, bu görüntü, en usta, en titiz yazarların bile saygı duydukları kişilerden "güzel insandır" diye söz edebildiği bir dönemde, daha da içsizleşebilir, daha da koflaşabilir ve sonunda Turgut Uyar da 'dolu dolu yaşayan bir güzel insan' olur çıkar.

*Hangi hayat? Şiirin ki mi, dünyanın ki mi? Şiirin bir 'hayatı' olabilir. Aynı yapıtın farklı tarihlerde farklı yorumlara hedef olabilmesi ya da aynı şairin ürünlerinde zaman içinde tanımlanabilir bir değişme görülmesi, yapıtın zamanla bağlı olduğunu gösterir. Buna da hayat adı verilebilir. Üstelik, bu hayat, insanların hayatından etkilenmiş de olabilir. Ama iki hayat arasında dilin prizması vardır.

Yaşamanın şiirini mi yazıyordu Turgut Uyar, her şairden pek farklı olarak? Hayatın verdiklerini hiç elemeden, dönüştürmeden şiirine mi aktarıyordu? Ve bu aktarılmış hayat, gerisingeri hayata: okurlara mı dönüyordu? Bu kadar saydam mıydı bu şiir? Herkes bu şiirden aynı şeyi mi anlıyordu öyleyse, herkes anlıyor muydu? Ne tuhaf! Romanda ve öyküde kurmacanın, oyunun hakkını verenler, bunu şiire çok görüyorlar! Şiirden hakikatin bekçiliğini üstlenmesi isteniyor sanki!

(Bu isteğin bir haklılık payı var: Düzyazı, daha kolay saf değiştirilebiliyor, bu dünyanın malı olabiliyor. Kültür endüstrisi, düzyazıyı hem daha uysal, hem de daha 'canlı', daha verimli, daha işe yatkın buluyor: Daha 'çağdaş'... O

zaman ciddiyet, haysiyet ve hakikat de olanca ağırlıklarıyla şiirin cılız omuzlarına biniyor. Ama buna karşı söylenebilecekler de var. Birincisi, bazı düzyazılar, örnekse Vüsat O. Bener'inki, ele geçmiyor çünkü kullanılamıyor. İkincisi, pazarın talebine uygun, güzel reklam metinlerini andıran şiirlere de rastlıyoruz. Üçüncüsü, şiir ve bütün öbür sanatlar, hakikatle ilişkilerini, haysiyetlerini, ancak belli bir ciddiyetten vazgeçerek, 'hafiflik' yaparak, oyun oynayarak koruyabilirler. Şüphesiz, sonunda yokolma riskini içeren bir oyun: *Sonunda kanlı oyun.*)

Hayatın gürültüsü ve şiirin uğultusu... Bir gün bir evde Uyar'ın şiirleri okunuyordu, yüksek sesle. Dinleyenler arasında bir genç hanım da vardı, ciddi, akıllı görünüşlü, Kültür'e saygılı bir hanım. Bazen saygı yırtılıverir. Bu genç hanımı da birden hıçkırık tuttu. (Yemek mi fazla gelmişti, yoksa şiir mi? Şüphesiz, ikisinin de az geldiği öne sürülebilir.) Tam, "İşte Herkes Yüzyüze" (B.S.,455) şiirinin ortasındaydık, belleğim beni yanıltmıyorsa. Şiirin sonuna kadar sürdü, hatta sonra da. Okuyan önce irkilir gibi olmuştu, ama okumayı kesmedi. Biz de dinledik. Fazla rahatsız olmamıştık. Olaydan sonra şunu düşünmüştüm: Turgut Uyar'ın şiiri gürültüye dayanıklı bir şiir, çünkü kendisi gürültüyü içeriyor. Hayatın gürültüsüne, hayatın saldırısına direnebilmek için, gürültüyü kendi içine almış bu şiir, onu dövmüş, terbiye etmiş, bir ses ve sessizlik alaşımına dönüştürmüş. Meydandan ya da ana caddeden gelen seslerin tenha arka sokaklara ancak bir uğultu halinde ulaşması gibi, sokak yoğurtçusunun canhıraş çığlığının bir çocuğun öğle uykusuna yankılı bir çağrı halinde karışması gibi, bu dünyanın gürültüsü de Turgut Uyar'ın şiirinde bir uğultuya dönüşmüş.

O zaman kakışımı (disonans) sadece müzikaliteyle, sesle ilgili bir teknik olarak görüyordum. Daha geniş, daha kapsayıcı bir süreç olduğunu sonradan anladım. Kakışım, sadece beş duyunun hepsini değil, duyusal olmayan yaşantıyı, zihinsel yaşantıyı da kateden genel bir 'bela arama' tekniğidir: Şair, bela kendisini habersiz yakalamasın diye, kendisi bela aramaya gider, "sorun" çıkarır, sorunu şiirin içine alır. Kendi güvencelerini hep tehlikeye atar, ya da düpedüz atar. Victor Hugo, güzelliğin yücelik haline gelebilmesi için çirkinliğin, sakilliğin de vazgeçilmez olduğunu söylemişti. Sanat, çirkin olanı alıp işleyecekti —çirkinliğini koruyarak, onu yeni bir güzele dönüştürmeksizin. Kavgadır kakışım, ama aynı zamanda bir uzlaşma imgesidir. İkircikli bir imge: Sanat, kendi kökenindeki o sanat-dışı kıvranmayla, bedensel istekle ya da vahşetle, sonsuz gerileme isteğiyle, sonunda uzlaşmış gibidir; ama işlenmiş *ve* korunmuş çirkinlik, bazen hırçın bir ton bazen de anlatılmaz bir keder olarak, orada, yapıtın gövdesine indirgemeyecek olan imgesinde durur. (Ece Ayhan'dan bir örnek: "*Yatıştırır kaygılarını. Verebilmiştir ürperişlerine biçim. Her Todori kişi, alacaktır adını Paşa Karatodori.*" Kaygının ve ürperişin

biçim alsa da kaybolmadığını, biçim aldığı *için* kaybolmadığını gösteren bir örnek. Bir kakışım programı.) Kakışım, en genel anlamıyla, sanatın sanatdışı olanla hesaplaşması, kavgası ve barışmasıdır, ya da barışma olasılığı, barışma programı. Şiir, gövdenin mırıltısını da sokağın homurtusunu da işler; ikisine de ancak böyle sadık kalabilir: Araya bir mesafe koyarak, ikisine de benzemeyerek.

Olay tarihinde, kakışımın Turgut Uyar'ın şiirinde sadece ses ya da müzikalite alanında geçerli olduğunu düşünüyordum. Sonradan, şiirin bütün duyusal yanını kapsadığını, beş duyunun her birini etkilemiş olduğunu gördüm.

Şiirin duyusal yaşantıyla ilgisi, bu ilginin anlamı ve değeri, tarihsel koşullarca belirlenmiştir, hem toplumsal tarihin hem de edebiyat tarihinin koşullarıyla. 1930'lar ve 1940'lar, yasaklayıcı ve pragmatik bir ideolojinin egemen olduğu yıllardı bu ülkede. İnsanın kendi içini, kendi gövdesini dinlemesi, kendini edilgin bir tavırla izlenimlere bırakması, eski hayatları fazlaca düşünmesi, hoş karşılanmıyordu: İnsan, seferber edilmeliydi. Garip Şiir de bütün iğneleyici, alaycı eğilimine karşın, böyle bir ideolojik ortamın dolaysız ürünüydü. Aşırı yalınlığıyla ve duyusal yaşantıyı olumsuzlamasıyla, imgesizliğiyle, kasıtlı bile olsa safdilliğiyle, bir seferberlik ideolojisinin damgasını taşıyordu. Ama insanların niçin ve kimler için seferber edildiği de yavaş yavaş anlaşılmaya başlanmıştı: Devletin içinden gelen hoyrat bir egemen sınıf, kendi midesini doldururken, insanlara ve bu arada sanatçılara yalınlık, halkçılık ve çilecilik tavsiye ediyordu. Bu koşullarda, imgeci bütün şiirler, Fazıl Hüsnü ya da Necip Fazıl, Attila İlhan ya da İkinci Yeni, Ahmet Muhip ya da Asaf Halet Çelebi, duyusal yaşantıya açılmalarıyla, devletten gövdenin hakkını talep etmiş oldular. Uzun savaşlarda ve bitmeyen sanayileşme hamlesinde harcanan gövde, şimdi doyurulmayı bekliyordu. Duyusal, imgeci şiir, boş midelerin ve hor kullanılmış bedenlerin hep bastırılan ayaklanmasının ünsel karşılığıydı. Bu ayaklanmanın haksız olduğunu ancak herşeye tepedekiler açısından bakanlar öne sürebilir. Nâzım'ın 1930'lardan sonra daha yumuşak, daha sıcak, daha renkli: daha duyusal bir şiire yönelmesini bir de bu açıdan düşünmek gerek.

Ama tarihsel/kültürel koşullarla birlikte, duyusallığın işlevi ve değeri de değişir. Burjuva toplumu, bir seferberlik ideolojisine ihtiyaç duymadan da yaşayabilir, kırk yıldır da yaşıyor. Karnı tıkabasa dolmuş bir burjuvazi, zamanla kültür nesneleri de istemeye başlamışsa. Ama bu nesneler, kapitalist toplumun yarar ilkesince, bir işe yaramalı, duyuları doyurmalıdırlar: Şu duvara, bol renkli bir Bedri Rahmi, hatta Fikret Mualla yakışacaktır; Çaykovski iyidir; şu ideolojik saplantısı olmasa, Nâzım'ın en büyük şair olduğunu, *Rubailer*'ın, *Saat 21-22 Şiirleri*'nin eşsiz şiirler olduğunu da kabul edebileceğizdir; hele şu renkli resimli kuşe kağıtlı sanat dergileri —belki içinde anlaya-

cağımız bir şey de bulabiliriz— ne hoştur, ne şıktır, cam sehpanın üzerinde ne güzel durmaktadır. —Duyusallığın istilasına karşı kakışım da bu noktada 'seferber' olur: Duyuların ve duyusallığın basit inkarı olarak değil, tam tersine duyusallığın problemli olduğunu, çünkü hâlâ doyurulamadığını, doyurulamayacağım hatırlatan bir uyarı olarak. Bir belâ tekniği olarak.

Turgut Uyar'ın 1970'lerden sonraki şiirlerinde görülen 'yalınlık' da böyle bir kültürel ortama karşı duyulan tepkinin, tepkinin bile değil, bu ortamda kendini yabancı hissetmenin urunudur. Zorunlu bir mesafe alıştır. Bu şiirlerin 'savruk' olduğunu söyleyenler de oldu: Savrukluk değil, savurganlıktı bu, bilinçli bir savurganlık: Kendi imkanlarını, kendi imgelerini, renklerini, ritmini savuruyor, harcıyordu bu şiir, "Alın, sizin olsun!" der gibi, "Bana bu kadarı yeter!" der gibi. Dirimselliğin böyle bir dönemde suç olduğunu, suç bile değil, sahte ve içsiz olduğunu anlamış bir şiirdi bu. Ama son döneminin yalınlığını sadece bu tarihsel/kültürel etkenlerle açıklamak, bu şiire haksızlık etmek olur. Şiir, güncel koşullara dolaysız bir cevap değildir. 1970'lerin sonlarına doğru yazılmış şiirlerindeki yalınlık, kendi dikiş yerlerini göstermekten çekinmeyen açıklık, Turgut Uyar'ın şiirinin biçim yasası olan o azalma, tükenme güdüsüne de denk düşüyordu. Tarihsel, psikolojik ve estetik belirlenimlerin 'mutlu' rastlaşması...

Turgut Uyar'ın duyusallıkla, hayatla, hayatın tadı ve renkleriyle ilişkisini daha erken bir döneminde inceleyelim, en mutlu, en coşkulu ve en sıcak şiirlerinden birine dönelim; aynı ikircikli 'dirimselliği' bulacağız.

"Atları Seven Bir Çocuk"

Bir güneşlenmek yeri!... Deniz. Uzak anımsamalar!...
"Haziran bu yıl da geç gelecek, biliyorum."
Sizin burnunuzda bir tütün kokusu, her yerinizde
Bir tütün kokusu,
Bay deniz kestanesi.
Ve uzaktaki şemsiyesi bir balmumu arısının...

Bir güneşlenmek yeri!...
Gazozlar hâlâ sıcak, hâlâ öğleden sonra "ne iyi"
Demek hâlâ yakınmaya hakkım var.
Kelimeler soluk. Bir şey mi yapmalıyım?
—Evden mi kaçmalıyım?—
(Saçlarını taradı, güneşe baktı
kendi sürecini yaşayan bir bakla)
"Gel al güzel deniz aygırı, yaman pegasus
sonsuz kargaşamı."

Atları çok seven bir çocuk...

"Senin resmin var ya uzayıp gidiyor duvarlarında
Marionetshire'da Harlech Castle'ın batı kulesi
Aşağılık zapartasıyla amcamın."
Bir sülüğe can çekiştiren eski geçmiş, eski eski
ve tuzda ölüm.
Sardunyayı sulayan, eski eski
Bakırla demirin dovuşturulaugu yavaş bir akşam
Öbür şeylerin ve kırmızı ışıkların
Bakırla demirin bir sarışın perçem akşamı.
—Evden mi kaçmalıyım? Kaçmamalıyım—
Güneş birden batardı, her yerde kediler ve ağaçlar vardı
"Amca"
Nasıldı iki tekerlekli arabalar
"Senin bildiğin bir şey var, bana demiyorsun
Söz gelişi aldım bir kayayı
Bir kayayı ne yapmalıyım demiyorsun...
Oysa ben senden daha çok şey bilirim büyücüler üstüne
Evine sadece geceleri gelen ve sıcak şaraplar içen..."

Surları yıktınız mı, akşam
Sarı bir başlangıçtır, gitgide karaya dönen
Karaya ve çocuklar bile, ve küçük yaramazlıklar bile, ve haklı
"Siz bize hiç inanmadınız ki, hiç inanmadınız ki, hiç
Oysa bir aktır karaya dönen, oysa çocuklar daha lirique'tir
Shakespeare'den. Sonra,
Makedonya falanjistlerinden daha kahraman..."

Beyaz atın gölgesi, sen dur!..
Artık bir aldanışa kanmayan gözlerim der. Dur!..
"Duvarlarım,
Gel al cepkenimi güzel at, duvarlarım bütün senin olsun
Duvarlarım, bütün ukala resimleriyle, babamın sıkıştırdığı,
Babamla annemin kavgalarından ufak bir kırmızı,
Ufak bir kırmızı, duvarda, ufak bir kırmızı
Ufak bir kırmızı..."
Yemeğe!
—Evden mi kaçmalıyım? Kaçmamalıyım.—

"Hiç anlamadığım Mondrian, serzenişçi Matisse
Bulanık Siyahkalem, hergele Miro,
Atlar gidiyor..."
Sonsuz bilincine yaşamanın.
O atlar.
"Sonra gazeteleri görüyorum, bütün gizleri
Savaşa başlamak gerek galiba.
Yarın, Yarından tezi yok.. Baltamı ve bıçağımı
ve Atlarımı..."

"Amcam kravatını düzeltti, babam eski bir evde.
Bir yepyeni kışlı ıslıkları değerlendiren
Ne eğlendik ne eğlendik
Elbisesi çok eskiydi..."

Ne akşamı? "baba"
Haziran gecikecek biliyorum...

"Ama başka bir şeyi de değiştiriyor,
Atları atları
Atları..."

(B.S., 180-82)

Şiirin gizli öyküsünü, alegorik katmanını çözümlemeye çalışmadan, sadece duyusal dönüşümlerini inceleyebilir miyiz? Deneyelim. Birinci kıta, Matisse veya Dufy'nin resimlerini çağrıştıran bir haz imgesidir: Güneşlenmek; ışıkta, kumların üzerinde hazla uzayıp giden, gerinen gövdeler; uzakta kendi kendine salınan denizin yatay kıvrımları, düz çizgileri; genel bir dinginlik içinde belli belirsiz kımıltılar; birinin önce burnuna gelen, sonra da bütün duyusal varlığını dolduran bir koku, bir keyif kokusu; plajdaki adamla bir deniz kestanesi arasındaki yer değiştirmenin getirdiği bir rahatlama, adamın kendi kimliğinden kurtulmasının verdiği gevşeme duygusuyla deniz kestanesinin bir kimlik kazanmasının yarattığı yumuşak şakacılık ve aşinalık duygusunun birleşerek bir uzaklık-yakınlık alaşımı, bir salınma, gidip gelme duygusu oluşturması; ve tehlikesiz bir uzaklıktaki bir arının, havada asılı kalmış gibi uçuşmasının salt görsel, göz okşayıcı bir tehlikesizliğe, bir şemsiyenin güvenliliğine dönüşmesi... Koşturmacanın, hızın, genel olarak hayatın, bir an için durdurulmuş olduğu bir tatil imgesi.

Oysa daha ilk dizede bütün bu haz duyumunun şu anda olan bir gerçek değil, bir anı olduğu sezdirilir. İkinci dize, bunu daha açıkça belli eder; duyusal şölen bir yakınlık olmaktan çıkar, olmayan bir şeyin özlemine, bir bekleyişe dönüşür: "*Haziran bu yıl da geç gelecek...*" Hazzın içine bir burukluk daha en

baştan sızmıştır. İkinci kıtada "güneşlenme" duyusu bir kez daha önerilir; ama ikinci dizedeki yorgun alaycılık, ironi, bu güneşlenmeyi ortadan kaldırmasa da ("*hâlâ sıcak*"), tırnak içine almış, uzaklaştırmış, değersizleştirmiştir. Üçüncü dizede, bu salt duyusal ve mekansal izlenimlerin içinden, bir insani durum, bir dram öğesi, şiir ilerledikçe sıkıntılı bir çatışmaya dönüşecek olan gizli öykü belirmeye başlar ("*—Evden mi kaçmalıyım—*"). Parantez içindeki 6. ve 7. dizeler, zamandan, tarihten ve dramdan arınmış bir haz duygusunu son bir kez daha öne sürer; ama bu haz artık geri alınamayacak kadar insandan uzaklaşmış, kendi içine bakan yabancı bir doğa haline gelmiştir. İkinci kıtanın son iki dizesindeki çağrının karşılıksız kalacağı bellidir.

Şiirin öyküsü gizlidir, gölgeli bir art-alanda kalmıştır. Şiirin sözcükleri, bu öykünün kesin çizgilerini vermez. Mallarme'den beri modern alegorik tarzın temel özelliğidir bu: Şiir, bir işaret, bir ibredir ama, titrek bir ibredir: Gösterdiği yön sürekli kayar, belirsizleşir. Yine de, bir aile dramının sözkonusu olduğu görülebilir burada: Atları seven bir çocuk: azarlayan, aşağılayan bir amca (? "Aşağılık zapartasıyla..."); uzakta olduğu sezdirilen bir baba; bir ana-baba kavgası, duvara "*ufak bir kırmızı*" olarak yansıyan bir kavga... Baba uzaktadır, çocuk amcanın yanında bir üvey evlat gibi kalmıştır. Bu motif, Uyar'ın şiirinde bir yerde daha karşımıza çıkar: "*gökyokuş solan penceresi çağrılmış / ölmüş ölünce ölü annesi çağrılmış // öyle ki bir kırgın çocuk gibi Konyalı / bayramlara hep bayramertesi çağrılmış // Konyalı bir çocuk gibi, Konyalı bir / ergen gibi, Konyalı bir adam // Konyalı bir kocamış gibi kırda / kendisi konmuş kırda gölgesi çağrılmış // gölgesi donuk sönük denize uzak / sanki babası bırakılmış enişteşi çağrılmış*" (B.S., 260). "Atları Seven Bir Çocuk" şiirinde de baba, aslında kendisine ait olan 'servetini' (çocuk, ev, Harlech şatosu, tablolar) bırakıp gitmiştir ve şimdi amcadan daha kötü durumdadır ("*Amca kravatını düzeltti, babam eski bir evde/ ... /Elbisesi çok eskiydi*"). Bir 'Hamlet' motifinden söz edebilir miyiz; baba özgün değeri, amca da değerden düşmeyi mi temsil etmektedir; o yaman deniz aygırının, kanatlı pegasus'un yardımıyla kaçıp kurtulma isteği, aslında babaya kavuşma isteği midir; ve bu 'Hamlet' izleğine psikanalitik bir yorum getirilebilir mi, çocuğun kaçamaması (bir türlü amcadan öç alamaması) aslında babaya düşmanlığının mı ifadesidir; kötü amca, kötü babayı gizleyen, onun kötülüğünü kendi üstüne alan ve böylece babaya karşı çocuğun vicdanını rahatlatan sahte bir figür müdür? Bu sorulara tek bir şiirin çerçevesi içinde cevap verilemez. Ama asıl amacımız da bu değil zaten. Ancak kırık dökük parçaları görülebilen bir öykünün şiirdeki işlevini tanımlamaya çalıştık: Bu karanlık öykü, şiirin girişindeki haz duygusunu bozdu, 'dirimselliği' parçaladı, tırnak içine aldı; hazzı düpedüz inkar etmedi belki, ama dolaysızlığını, mutlaklığını yoketti, ertelenmiş bir olasılık haline getirdi. Bir yazar, Turgut Uyar'ın şiirlerindeki o "karanlık ışığa" dikkat çekmişti.[7] Bu şiirdeki duyusal malzemenin dönüşümü

de gösterir bunu. Başlangıçtaki yumuşak, okşayıcı aydınlık, ikinci kıtadan sonra, sert, tırmalayıcı imgelerin etkisiyle kasvetli bir parıltıya dönüşür: "*Bir sülüğe can çekiştiren eski geçmiş*"; "*tuzda ölüm*"; "*Bakırla demirin dövüştürüldüğü yavaş bir akşam*"; "*Bakırla demirin bir sarışın perçem akşamı*"; "*surları yıktınız mı, akşam / sarı bir başlangıçtır gitgide karaya dönen*" —herşeyi etkileyen bir kararmanın, bir kavrulmanın izleri.

Burada tek bir şiirin 'konusu', izleksel ve imgesel içeriği olarak görünen bu dönüşüm, bütün Turgut Uyar şiirinin hayatla ilişkisini de özetler. Bu şiirdeki hayat, artık hayat olmayan bir hayattır; dövülmüş, işlenmiş, dönüştürülmüş bir hayat... Yapıtın dünyayı yargılama gücü, 'haz yok, açlık var' diyebilme imkanı da buna, hayatla arasına koyduğu mesafeye bağlıdır: Ancak hayatın dolaysızca verdiğini reddederek onun anlamına, gizilgücüne ve geleceğine sadık kalabilir. Turgut Uyar'ın bu dünyada hazır bulduğu şeyler arasında Edebiyat da vardı: Gelenek, ustalık, eski şiiri ve kendi yazdıklarını anlama ve her ikisine de öykünme yeteneği, yazılanların ardında sahici bir insanın durduğu yanılsamasını yaratan bir şiir edâsı, bütün bir manyerizmler dizisi... Geri çevirdi bunları —bir kısmını hemen, bir kısmını da oynadıktan, tersyüz ettikten, dönüştürdükten sonra.

Yanlış Okuma Kılavuzu III

Türkiye'de beşyüz yıl boyunca, birbirinden bağımsız beyitlerin toplamından oluşan bir şiir yazıldı. Anlam ya da şiirsel etki, kaside ya da gazelin bütününde değil, beyitin, hatta mısranın sınırları içinde elde ediliyordu. Geçen yüzyılın sonlarında, Hamit ve Fikret'in çabaları bu geleneği sarstı; Nâzım Hikmet de bir bakıma onların izinden gitti; sadece *söylemekle* yetinmeyen, *anlatmak* da isteyen bir şair olarak, düzyazıyla, anlamı bütünde gerçekleştiren sanat türleriyle ilişki kurdu; dizeyi, daha önemlisi imgeyi, bütüne hizmet eden bir öğe haline getirdi. Ama beşyüz yılın alışkanlıkları kolayca değişmiyor. Konuşulan Türkçe'nin ilk büyük şairi, Yahya Kemal, hâlâ bir beyit şairiydi. Tanpınar'ın, Dıranas'ın, Dağlarca'nın şiirlerinde bile, eski tarz okumayı 'teşvik eden' bir yapı gevşekliği vardır: Şiirlerinin bütününden çok, kendi başlarına anlamları ya da yoğunlukları olan belirli dizeleri anımsanır çoğu zaman. Ama tuhaftır, 1950'lerde yazılmaya başlanan uzun şiir de bu alışkanlığı kıramadı. Edip Cansever'in, İlhan Berk'in, Cemal Süreya'nın ya da Turgut Uyar'ın şiirleri, şiiri 'etkili, yoğun, kısa, özlü söz' olarak tanımlayan anlayışa sığmıyordu. Bir duyguyu, bir düşünceyi anlatmayı ya da aktarmayı bile amaçlamıyordu bu şiirler; o duygunun kendi kendini araştırmasından, kendi imkanlarını yoklamasından söz etmek daha doğru olur. Şiirin dışında yer alan, hazır, olup bitmiş bir gerçekliğin güzel ve özlü sözlerle aktarılması değil, o gerçekliğin şiir içinde aranmasıdır bu. (Turgut Uyar: "Ozan, nasıl yazacağını

bilmez, her zaman, sonunda nasıl yazmış olduğunu görür... O da çoğu zaman herhangi bir okuyucu gibi, pek inandığı ama ancak bazı yönlerini kavrayabildiği bir şiir karşısındadır".[8]) Böyle bir şiir, 'bütüncü' bir şiirdir, öğütücü bir şiir: Dizeyi, bölümlemeyi, noktalamayı, imgeyi ve eğretilemeyi, ölçüyü ve ritmi, uyağı ve iç sesi, kısaca şiire giren herşeyi, öğütülecek bir malzeme olarak görür. Bu kendi kendini yaratan şiirde, şairin duyguları da içinde olmak üzere herşey bütüne bağımlıdır; biçim yasasının, önceden hazır olmayan ve her şiirde yeniden kurulan bütünlük ilkesinin kullandığı, öğüttüğü bir malzemedir. Turgut Uyar'ın şiirinde bu bütünlük ilkesi bazen kendi kendini de olumsuzlamaya, kendini hedef almaya başlar: Bütünlüğün tek bir şiir içinde kurulması güçleşir. Cemal Süreya yazmıştı: "Turgut Uyar özellikle son yıllarda büyük bir şiirin ortasını yazıyor. Büyük bir gövdedir onun şiiri. Kımıldadıkça kendine benzer yeni gövdeler hazırlar, çoğaltır. Bir anıttan çok bir dirim belirtisidir... Şiirsel işlevini bütünüyle ve sürekli bir şekilde hareket ederek sürdürür. Tek tek şiirleri yok, şiiri vardır. Bölerek, parça parça düşünmek silahsızlandırmaktır onu biraz. Parça parça en güzel şeyleri söylediği halde böyle konuşuyorum."[9] Ama uzun bir şiirdir bu; uzunluk, şiirin bir arama, bir aranma haline gelmesinin (zorunlu olmayan) sonucudur. Bu arayışın bir evresi, bir görünümüdür. Ve bir bedeli vardır: Şiirin okunması, alımlanması, ezberlenmesi güçleşir. O zaman beşyüz yıllık alışkanlık bir kez daha devreye girer; nasıl Wagner'in o bitmek bilmeyen operalarının sadece bazı melodilerini ya da temalarını anımsayabiliyorsak, Turgut Uyar'ın şiirlerinden de bazı dizeler aklımızda kalır.

Bir kez daha: Turgut Uyar hayatın şiirini mi yazıyordu? Bu şiirde, hayat ölümün bir parçası olarak değil de ölüm hayatın bir parçası olarak mı görünüyordu? Negatifin varlığına, sırf daha büyük bir pozitifin uğraklarından biri olduğu için mi katlanıyordu Uyar'ın şiiri? Katlanıyor muydu?

Turgut Uyar, hayatı seven okurlarını, hayatı sevmenin hâlâ mümkün göründüğü bir dönemde kazandı, 1960'ların sonuyla 1970'lerin ilk yarısında, *Divan* ve *Toplandılar* kitaplarıyla. O yıllarda birer yol işareti gibi okuyanlar olmuştur bunları, her ay yol bulmak için dergilerde bu şiirleri bekleyenler olmuştur. Üstelik, şiiri günün umutlu siyasal duyarlığına uyarlama çabasını, İlhan Berk ve Ece Ayhan gibi İkinci Yeni'nin en 'anti-sosyal' sayılan şairlerinde bile görebiliriz. Turgut Uyar'ın da o dönemde yazdığı şiirlerin birçoğunda, hatta büyük çoğunluğunda, bir bekleyişin, çoktandır birikmiş bir umudun, bir hazırlanma duygusunun anlatımı bulunabilir. Bazı şiirlerinin başlığı bile gösterir bunu: "Hızla Gelişecek Kalbimiz", "Çağrılmış'a", "Şurdan Burdan Hazırlanma'ya", "Baharı Bekleyen'e", "Beklemiş Bir Paket Cigaranın Son Umudu'na", "Terleyen'e", "Delta'ya", "Kim Çağırıyor Maviyi?", "Vaktin Çağrısı"... Sanki birşeyler olmak üzeredir burada, soğuk toprak altında çok

beklemiş bir tohum çatlayacaktır. Binlerce yıllık bir haksızlığın kördüğümü de böylece çözülecektir: Bir mahşeri ütopya gerçek olmak üzeredir sanki; zamanın yuttuğu herkes ve herşey, bu mahşer gününde tarihten tek tek geri alınacaktır. Daha önceki dönemin şiirlerinde eksilmenin, hayattan düşmenin işareti olan şeyler, burada bir kez daha yeni bir hayatı hazırlamak üzere seferber olmuş gibidir: "*ey solak hendese büyük yılkı / hazırlan çünkü artık kendisi çağrılmış*" (B.S.,260) Dönemin başka şairlerinde de kendini belli eden bu bekleyiş ve hazırlanma motifi, en yoğunlaşmış anlatımını belki de Cemal Süreya'nın bazı dizelerinde bulur: "*bir mıknatıs tutkusundadır ufuk*". Turgut Uyar'ın bir farklılığı, bu bekleyişin ya da hazırlanmanın yöneldiği hedefin belirsizliğini, ikiz-anlamlılığını her zaman duyurmasıdır. Ütopik bir yöneliş vardır, ama mahşeri bir ütopyadır bu; ne kadar dünyevi olursa olsun, bir kıyamet anına, bir öte-zamana işaret etmektedir. Daha güncel, daha kısa erimli bir hedefe yöneldiğinde, eksi ile artı arasında fazla kolay bir barış aradığında, şiirsel yoğunluğun azaldığı, gerilimin düştüğü görülür. Ama buna seyrek rastlanır (bu dönemden iki örnek verilebilir: "Çokluk Senindir" (*B.S.* 308) ve "Bomboş Bir Sayfaya Fahriye" (B.S., 301). Asıl Turgut Uyar, umudu, coşkuyu reddetmeyen, ama umudun canevindeki boşluğu da kaydedebilen şiirlerdedir.

Yine de bu noktada sorun yapıtın kendisinde değil, onun okunma, alımlanma tarzında aranmalı. Şiiri bir kez, birkaç kez okuruz, sonra bir dizesiyle veya bir beyitiyle birlikte yaşarız. Aklımızda kalan o dizeyi (ya da dizeleri) gündelik ruhsal hatta pratik açmazlarımızı 'telafi etmek', önemsizleştirmek, bazı şokları hafifletmek için kullanmaya başlarız: Dize, bir hikmet cümlesi haline gelir. Sonunda da parçası olduğu şiirin yerini alır; o şiirin içinde eriyecekken, şiir onun içinde erir, yutulup gider. (Dizenin bütünden bağımsızlaşarak sonunda onun yerini almasının farklı nedenleri olabilir. En sık rastlananı, dizenin ya da dize grubunun, bir hikmet sözü haline gelmeye zaten elverişli olmasıdır. Bu tür dizeler, kolayca insanların hayatıyla ilgili bir dış gönderge bulurlar, yol gösterirler. Gevşek yapılı şiirlerde böyle parçalara daha sık rastlanır. Bazen de şiirsel cihazın kendi işleyişi, şiirin biçim ilkesi, o dizeyi bir anlamsal katmana yerleştiremediği için, bir genel motif olarak ya da bir 'artık' olarak yapıtın dışına, üstüne iter. Ama eğer şiirin yapısı sıkıysa ve atılmış artık da beylik bir söz değilse, tek başına söylendiğinde bile yabaniliğini koruyabiliyorsa, o zaman bütünle parça arasında farklı türden bir gerilim var demektir: Biçim ilkesi bu dizeyi öğütememiştir, ama o şiirden yansıyan ışığın asıl kaynağı da bu fazla genel motif, bu dönmeyen anahtardır. Böyle dizeler, şiire, belki ulaşamayacağı, şiir olarak kalmak istiyorsa zaten ulaşmayacağı, ama yine de ulaşmak zorunda olduğu noktayı gösterirler: Biçimin rahatsız vicdanı, iyiliksever süper-egosu gibidirler. Biçimin dışına, sanatın dışındaki bir bölgeye işaret eden bu türden dizelere Turgut Uyar'ın şiirinde çok sık rastlanır.

Ama ben burada başka şairlerden yardım isteyeceğim. Önce, Nâzım'ın başlıksız son şiirlerinden birinin son üç dizesi: *"yani hasret, sevinç, keder / gelip geçtim kalabalığın içinden / gelip geçen kalabalıkla beraber"* İkincisi, Oktay Rifat'ın son romanı *Bay Lear*'den bir cümle: *"Bir taş bıraktım öptüğüm yere. Gitmedim. Bakıyorum."* Sonuncusu da Edip Cansever'den bir 'beyit': *"Ey yağmur sonraları, loş bahçeler, akşam safaları / Söyleşin benimle biraz, bir kere gelmiş bulundum"*.) Her parantez gibi bu da çok önemsenmemeli: Çoğu zaman, bir metinden sadece belli bir cümleyi anımsayabilmemizin nedeni, metnin kendisinden çok, bizimle, okuma alışkanlıklarımızla ilgilidir. O günün atmosferi içinde en yol gösterici, en anlamlı görünen ve dolayısıyla en kolay benimsenen, önyargılarımızı ve özgüvenimizi en az tırmalayan cümleyi aklımızda tutarız. Ama bunun da bir bedeli var: Cümleyi uzun bir süre, haftalarca, aylarca mırıldandıktan sonra şiire geri dönmeyi akıl ettiğimizde, hem şiiden hem de dizeden kof, yavan bir ses çıktığını, ikisinden de artık fazla zevk alamadığımızı farkederiz: İkisini de berbat etmişizdir.

Ben de şu 'beyitin' Turgut Uyar'ın şiirindeki 'dirimselliğin' kanıtı sayıldığını gördüm:

ey dirim ey dirim tek tanrı sensin
tanrı sendin her defa

(*B.S.*, 346)

Burada, şiirde konuşan öznenin en genel biyolojik anlamıyla hayatı kutsadığı söylenebilir —ama sadece ilk dizeyi okuyanlar yapabilir bunu: İkinci dizede "sensin" sözcüğünün yerini "sendin" almıştır, bir kayıt getirilmektedir dirimin her zaman tek tanrı oluşuna. Şiirin öznesi, sanki artık dirimin olmadığı, geçmişte kaldığı bir yerden konuşmaktadır, ya da dirimin tanrı olmadığı, tanrının dirim olmadığı zamanları da görmüş, yaşamış gibidir.

Şiirin bütünü okunduğunda bu ikiz-anlamlılık daha da öne çıkacaktır:

"Bazilika"

herkese yeni bir selam
ödden kısaltıldı
yanlış bir gündoğusunun
denizden taşıyıp getirdiği daha bu sabah
ceketsiz bir cesetten, göklerin sahibinden
hüzünlü bir umuttan kısaltıldı

bir yıl sonu akşamı sanki
herkese yeni bir selam
bir bedenle değiştirilen bir son olarak
uzak asyadan bir korku, orta-doğudan bir sanrı
tuzu bolca lûttan kısaltıldı

ovaların yeşertisi ve bakirliği kızların
temmuzda doğmuş birinin yünden harmaniyesi
bir ölü kokusuyla şehirlere taşınırken
romada kilikyada giritte nevşehirde
urfa derler bir yer vardır güneyde, orada
acımasız nemruttan kısaltıldı

kaç yıldır denemez kaç bin yıldır ömrü
suya toprağa durmak ateşe yamanmaktır
elinde bir ölümle dolaşır durur
bir bedenle değiştirilen bir ölümle
bir gün dar bir odada bir gün bir alanda
elinde kalır ölüm
işte ondan kısaltıldı

gemilerle mektuplarla taşındı bizansa
onyedinci yüzyıla
rahatça tazelendi çünkü
çok renkli bir buluttan kısaltıldı
büyük stepte alplerin kuzeyinde ve güneyinde
kutsal yarımadada niğdede ve aksarayda
bir orman gürül gürül emerken toprağını
bir yunus denizini dolaşırken o
balkıması yeri göğü yücelten
bir hamuttan kısaltıldı

ey dirim ey dirim tek tanrı sensin
tanrı sendin her defa

Bu şiir, Turgut Uyar'ın en 'sağlam' şiirlerinde biri değil: Sözcüklerin daha çok yan-anlamlarına, kültürel ya da duyusal çağrışımlarına yaslanıyor ve şiirin 'öyküsünü' mantıksal ilerlemesini ya da sözcüklerin düz-anlamları arasındaki bağıntıyı ihmal ediyor. Uyar'ın en iyi şiirlerinde, düz-anlamla yan-anlam arasında daha sağlam bir ilişki vardır: Bu iki düzen birbirini iptal etmez, tersine zenginleştirir. Böyle şiirlerinin düz-anlamları, hiçbir şiir-sevmezin eline koz vermeyecek kadar mantıklıdır; en dar kafalı adam bile böyle şiirleri tebessümle karşılayamaz: 'Burda şunu demek istiyor' diyemese bile, 'burda şunu diyor' demek zorunda kalır: Örgü, basit olmasa bile sağlamdır. Yan-anlamlar, çağrışımlar, bu mantıksal örgüyü ortadan kaldırmaz; belki karmaşıklaştırır onu, çelmeler, tırnak içine alır, ironik bir tersyüz oluş sağlar, ama varlığını yine ona borçludur. "Bazilika", bugün yazılmakta olan şiirlerin büyük çoğunluğu gibi, sadece ya da daha çok yan-anlamlarla gelişen bir şiir. Böyle şiirlerde, yorum şiirin kendi içinden değil, dışardan gelir, yorumcu tarafından

şiire 'empoze edilir'. Ve düz-anlamla yan-anlam arasındaki bağıntı zayıf olduğu, zorunlu olmadığı için, ya da yan-anlamlar tarafından yorumlanacak bir düz-anlam olmadığı için, bütün bu yorumlar da aynı ölçüde haklı ve haksız olur. Yine de "Bazilika"da yorum çabasını kışkırtan bir yoğunluk var.

Şiir, bir açılma dizesiyle başlar; şiirin öznesi, dünyaya doğru, herkese doğru açılacak gibidir. Ama ikinci dize, bu açılmayı hemen boğar: "*ödden kısaltıldı*". Öd, acı bir sudur, korkunun suyu. Öznenin selamı, ödden kısaltılmıştır. Kısaltma, çift-anlamlı bir değer kazanır burada: Selam, hem ödün kısaltılması, kesilmesi, durdurulmasıdır, hem de ödden kısaltılmıştır, öd suyunun özeti ya da temsilcisidir, ödden bir selamdır. Şiir, ilk dizedeki açılımı büsbütün yoketmeyen ama belirli aralıklarla boğan, sert, kekre imgelerle gelişir. Son iki dizeye gelene kadar, her kıtanın "kısaltma" sözcüğünü içeren son dizesi, şiirin kendi etine sapladığı bir bıçak gibi çalışır. Kısaltma, bir şiddet edimidir; sözcüğün ilk çağrıştırdıkları, giyotin, sünnet, iğdiş edilme gibi koparma eylemleridir. Şiirin bütününde, yekpare bir iyimserliği ya da coşkuyu boşlukta bırakan kavgacı, negatif bir ton egemendir. İlk iki dizedeki boğulma ya da tıkanma duygusunun etkisi, şiirin sonuna kadar sürer. Seçilen ses tonu, lirizme hiç yaslanmayan, sertlikten kaçınmayan ve biraz da suçlayıcı bir tını içeren ses, bu etkiyi destekler. Öznenin dünyaya selâmı, hep negatif olgulardan "kısaltılmıştır": Öd, ceketsiz bir ceset, hüzünlü bir umut, bir korku, bir sanrı, "tuzu bolca lût", acımasız nemrut, elde kalan bir ölü, bir hamut... Beşinci kıtada, daha 'dirimsel', daha 'ferah' bir imge işin içine girer ("*rahatça tazelendi çünkü / çok renkli bir bulutun kısaltıldı*"), ama altıncı kıtada selamı 'gönderen' yine negatif bir olgudur: Bir hamut; arabaya koşulan hayvanların boynuna takılan boyunduruğun halkası; bir kölelik simgesi, canlıyı boğabilecek bir esaret cihazı... Son iki dizede dirim'e ulaşan selam, hep bu eziyet imgelerinden beslenmiştir. Sonunda, şiirdeki sert, suçlayıcı tonun dirimin kendisine yönelmiş olduğu bile söylenebilir: Dirimin kendisinin farketmediği, hiçbir zaman farkedemeyeceği 'dirimsizlik' anlarını şiirin öznesi ona hatırlatmaktadır. Çünkü dirimin her adımında elde bir ölüyle kalmak, kalakalmak da mümkündür. O zaman son iki dizeye ironik, hatta açıkça alaycı bir anlam da verilebilir: Ey dirim efendi! Kendinin neler pahasına gerçekleştiğinin farkında mısın, ha! Ama olsun, yine de tek tanrı sensin!

Turgut Uyar, şiirlerini *Büyük Saat* adını taşıyan bir kitapta topladı. Bir şiirinin de başlığıydı bu. Burada kullanıldığı anlamıyla dirimsellik, en yoğun olarak bu şiirde belli eder kendini. (*Ve bütün cinsel isteğimle Akdenizi avuçluyorum / ... / Güneş vuruyor başıma artık. Ortalıktayım / Güneş vuruyor / Güneş vuruyor / Seni ve / Göğüslerini ve / Akdenizi ve / başıma vuran güneşi birlikte avuçluyorum*").

Turgut Uyar'ın Büyük Saati, mekanik cihazın tık-tıklarından kurtulmuş, ilerlemenin aslında sonsuz durma olduğunu anımsatan bu zaman bölümlemelerini

aşmış bir saattir, bir güneş saatidir. Yukardaki dizeler şöyle devam eder: "*Saat, saat kaç hâlâ / Bilmem? Ben güneş saati kullanıyorum*" (B.S., 215-16). Güneş saati, burada, bölümlenmiş, mekanik ve tasarlanmış zamandan, Bergson'un (ve Tanpınar'ın) o yekpare süre'sine (duree), bölünmeyecek bir erinç anına geçmenin simgesidir.

Ama Pirene dağlarında da ortaçağdan kalma bir güneş saati var. Üstünde Latince bir söz yazılı: *Vulnerant omnes, ultima necat.* Hepsi yaralar, sonuncusu öldürür.

Notlar:

1. Turgut Uyar, "Her Çağda Yenilenen", *Sonsuz ve Öbürü* (Broy Yayınları), s.150.
2. Freud, kuvvetli bir "hayır"ın çoğu zaman "evet" demek olduğunu söylemişti: "Bastırılmış bir imgenin ya da düşüncenin içeriği, *inkar edilmek* koşuluyla, bilince çıkabilir. İnkar, bastırılmış olanı hesaba katma yollarından biridir. Şüphesiz, bastırılmış olanın kabul edilmesi değildir ama, bir bakıma bastırmanın kaldırılmasıdır." Bkz. "Negation", *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, C.19,s.235. Eksiyi, artı olarak okumak...
3. "Belli sözcüklere, sözcük ve ses toplamlarına sımsıkı sarılır, sadıktır onlara. Hayatında da böyle bir sadakat sezmiştim.": Aktunç, "Ölüm Nakarat Olmayacak", *Sonsuz ve Öbürü* içinde, s.64.
4. "...ölüm güdüleri, doğaları gereği dilsizdir; hayatın şamatası çoğu zaman Eros'tan gelir (...) Aslında, bizim bakış açımıza göre, tahripkar içgüdülerin benlikten dış dünyaya yöneltilmesini sağlayan da Eros'tur": Freud, "The Ego and the Id", *Pelican Freud Library*, C.11,s.387.
6. Bu alıntıların hepsi, *Sonsuz ve Öbürü* başlıklı derlemede, Turgut Uyar üstüne yazılmış yazılardan alınmıştır.
5. Frederico Garcia Lorca, "The Ducnde: Theory and Divertissement", *Poet in New York* (Grove Press), s.154-164.
7. "...onu okumak yeni bir evren, yeni bir ışık ya da tad keşfetmekten çok, harcıâlem dünyanın kendi kendine, içinden ışımaya, karanlık bir ışıkla da olsa, ışımaya başladığını sezmek gibi bir şeydir": İskender Savaşır, "Herkes Geceyle Yüzyüze Şimdi", *Yeni Gündem*, 1 Eylül 1985.
8. *Sonsuz ve Öbürü*, s.145.
9. Cemal Süreya, "Turgut Uyar'ın Girişimi", *Sonsuz ve Öbürü* içinde, s.22; ayrıca, bkz. *Şapkam Dolu Çiçekle*.

SIÇRAYIŞ

Güven Turan

Jip, bozkırın ortasından geçen bu yolda, çağdaş bir araçtan çok, bir böceğe benziyor. Bordoya çalan kahverengi gövdesi ile açık kahverengi tentesi bu benzemeyi pekiştiriyor. Anayoldan ayrılalı çok oldu; dağlara doğru ip gibi uzanan bir toprak yolda şimdi. Yağmurun yağdığı sıralarda bu yoldan geçen ağır kamyonların bıraktığı düz izlerde asfaltta gider gibi gidiyor. Ardında yoğun bir toz bırakıyor. Zaman zaman dikiz aynasına göz attığında, yoğun bir toz bulutundan başka birşey görmüyor. Dağlar yaklaştıkça önünde, ardında da ışık azalıyor gibi geliyor.

Bir çay beliriyor yolun yanında. Sığ, içinde taşlar, kayalar görünen, düzlükte akmasına karşın hızlı bir su. Kenarları da fazla yüksek değil. Yol, çayla birlikte küçük bir kıvrım yapınca, dikiz aynasından arkasına bakıyor. Yanda kalan toz bulutunun bıraktığı boşluktan arkasında toplanan kapkara bulutları görüyor. Göğün eksilen ışığının yaklaşan yağmur bulutlarından olduğunu anlayınca, biraz daha basıyor gaza, hızlanıyor jip. Yol da çay da nasıl tırmanır bu dağa? Suyun kayalarda bıraktığı izler, suyun dağa doğru aktığını gösteriyor çünkü. Belki de su bir kenarda dağı izleyerek dönüp gidiyordur bir başka yöne. Ama kendisi bu dağı aşmak, dağın ardında olmak zorunda. Jip bile çıkamaz bu duvarı. Bu kamyon izleri de gösteriyor: Bir yerden bir geçit veriyor bu dağ. Öyleyse, yapacağı, yolu izlemek... Yoksa, göz alabildiğine iki yana açılan, önü dağlarla tıkanmış, üzerinde insan elinden çıkmış en ufak bir şeyin bile olmadığı bu düzlükte uzanan yolu kamyonların açtığını düşünmesi yanlış mı? İzlediği derenin eski bir yatağı olmasın bu? Belki bir buzul izi? Belki de bir deprem kalıntısı... Sıkıntıdan çıldırmamak, geri dönüvermemek için sadece sola, sadece önüne bakmalı.

Yol, dereyi izlemeyi bırakıyor dağlara gelip dayanınca ve sert bir dirsek yapıp giriyor dağın içine, bir tünele girer gibi. İki yanında yekpare yükselen kayanın ancak şurasında burasında üzerine nasılsa tutundukları taşın renginde bir iki bitki görünüyor. Nasıl açılmış bu geçit? İnsan eliyle mi? Sert bir kıvrım daha yapıyor yol. Yanı başında bir su daha beliriyor. Dağlara girinceye kadar izlediği dere mi bu, yoksa bir başka su mu? Nereden çıktı böyle ve nerede

kayboluyor? Geçit de giderek daha da kararıyor. Işıklarını yakıyor jipin, başını göğe kaldırıyor, öne doğru eğerek. Yok, bir tünelde değil...

Yol, keskin iki viraj daha alıyor ve bitiyor birden bire dağ. Geniş bir havzada şimdi. Yol boyunca izlediği çay, küçük bir gölden doğuyor. Gölü de üç küçük dere besliyor. Küçük dereler, havzayı çepeçevre kuşatan dağ dizisine dağılıyor. Otsuz ağaçsız külrengi kaya yığını dağlar. Gölün hemen kıyısında, incecik bir yeşillik var yalnız. Havzanın tabanı, dağların renginden ayrılmayan kırık kayalarla, taşlarla dolu.

Gölün hemen kıyısında çadırlar kurulu, tenteler gerili. Havzanın, dağların kurşuniliğinde —gölün de aynı rengi aldığını fark ediyor— çadırların, tentelerin beyazlığı göz alıyor. Fosforsu. Kemik aklığında. Havzanın üstündeki derin mavi gök yerini hızla kapkara fırtına bulutlarına bırakıyor.

Geçitten çıkıp da havzayı gördüğünde durdurduğu jipi sürüyor yeniden. Kampa yaklaşınca, tentenin altında, çadırların biraz uzağında kıpırdamadan duran, oturan insanlar olduğunu fark ediyor. Yaklaştıkça daha iyi görüyor onları. Oturanlar, her tarafı dolduran taş parçalarını ellerine alıp bakıyor, sonra da ya yanlarında duran sepetlere ya da yeniden yere koyuyorlar. Arada bir, biri kalkıyor oturduğu yerden, sepeti alıp çadırların arasında, büyük tentenin altındaki uzun bir masanın yanında duran kocaman bir sandığa boşaltıyor.

Kampın önünde durduruyor jipi, iniyor. Zayıf, uzunca boylu bir adam karşılıyor, "Bekliyorduk sizi. İyi ki fırtınadan önce geldiniz, geçemezdiniz yoksa geçitten..." diyor.

Tenteye doğru yürüyorlar. Uzun masanın üstü taşlarla dolu. Kırık dökük taşlar... Kızıl erkekli genç bir kalabalık taşları elden geçiriyor tek tek, değişik renkli kalemlerle üzerlerine işaretler koyuyor, sepetlere yerleştiriyor. Zaman zaman da yanlarında durup onların çalışmalarına bakan daha yaşlı kişilerle tartışıyorlar, taşların üzerine eğilerek. Masanın yanına geldiklerinde, daha ciddi, daha titiz inceler gibi bir hava takınıyor hem gençler hem onlardan biraz daha yaşlı kişiler. Dahası, içlerinden biri, bir taşı eline alıp yanlarına geliyor, yaşlı uzun boylu adama gösteriyor, bir iki adım uzaklaşıp tartışıyorlar.

Yönetici, yeniden yanına geliyor ziyaretçinin. "Garipür ama, "diyor," şu anda bir Taş Çağı silah fabrikasında bulunuyorsunuz. Bu tür merkezlerin sayısı da fazla değil. Biz şu anda en eskilerden birindeyiz... "Ziyaretçi, "Merkez mi?" diyor, "Yani her kabile yani klan, boy ya da mağara, her neyse, kendi taş silahlarını kendileri yontmamış mı?" Yönetici, gülerek, "Galiba yontmamış," diyor. "Tam bilemiyoruz. Ama böyle Taş Çağı Ruhr Havzalarına bakınca atalarımızın hiç de disorganize olmadıklarını söyleyebiliriz. Silahlar her yerde var da yapımlar belli merkezlerde. Dağınık yapım yerlerine çok az rastlanıyor.

Belki de silah yapanlar başka özellikte kişilerdi. Ayrıcalıklı kişiler. Büyücü doktorlar gibi, ya da klan şefleri gibi..."

Çevresine bakınıyor Ziyaretçi: Taş kırıkları. Tarlada taş toplayanlara doğru yürüyorlar Yöneticiyle. Durup çalışanlara bakıyorlar. Hava kararıyor. Fırtına çöktü, çökecek. "Bu taşları nasıl ayırıyorsunuz, şaşıyorum. Hangisi işlenmiş, hangisi sadece bir taş parçası, kaya kırığı, kestirmek mümkün değil," diyor Ziyaretçi. "Çok yanıltıcıdır taş parçalarının dış görünüşü," diyor Yönetici, "Olağanüstü bir teknoloji ürünüdür bu taşlar. Örneğin bir taş iğne, bana kalırsa, insanlığın o çağda daha emeklediğini düşünürsek, dikiş makinesinden daha şaşırtıcı..."

Yeniden tentenin altına dönüyorlar. Yönetici konuşmasını sürdürüyor: "Bakın şu taşlar... El baltaları... Daha doğrusu avuç baltaları... Ne kadar kaba-saba duruyorlar değil mi? Ama bir kez elinize aldığınızda, değişirler. Avcunuza yerleşmesi, parmaklarınızın kavramasıyla kazandığı güçlülük duygusu... Kolunuz ve tüm gövdenizle kazandığı bütünlük... Balta ağzı gövdenizin bir parçası, bir uzantısı olur. Öylesine organik bir bütünlük çıkar ortaya".

Yönetici konuşurken, Ziyaretçi de önünde duran taşlara bakıyor. Uzanıyor. İrili ufaklı taşlar arasından birini alıyor. Yüreği hızla atmaya başlıyor. Boğazı ağzı kuruyor. Yutkunuyor. Elinde evirip çeviriyor taşı. Tartıyor. Avucuna yerleşiyor taş. Parmakları kıskıvrak kavrıyor. Tam parmak uçlarına gelen yerde ufak çukurlar, çentikler var. Kayıp gitmez elinden taş artık. Taş avcuna iyice yerleşince, keskin ağzı da daha da keskinlik kazanıyor. Avcuna kaynaşıyor balta. Hafifçe öne doğru eğiliyor, kolunu dirseğinden büküyor. Elini omzu hizasına doğru kaldırırken, taş da iyice eti, siniri, kemiği oluyor sanki. Yüreği kulaklarında atıyor şimdi.

Üst üste yutkunuyor, garip bir hırlama çıkıyor boğazından. Tüm havzayı körelticı mavi bir aydınlığa boğarak bir şimşek çakıyor. Gürlüyor gök. Dağlar yeniden göçüyor sanki, sanki havza yeniden oluşuyor. Yağmur boşanıyor hızla. Tartıyor avcunda taşı. Omuz kasları gergin. Bileği kaskatı. Yeniden çakıyor şimşek. Karşısında, havzayı dolduran, kararan göğün altında daha da kara duran ormanın içinde kaplanın kükrediğini duyuyor, gökgürültüsü çatlamadan çevresinde.

Orhan Alkaya

KONUŞMALAR

basit bir söyleyiş hatasından ibaret değildi
terkediliş mangalarının karşısına çıkarılışımız
parçalanan bir gerdanlıktan savrulan inciler gibi
pul pul dağılmışlığımız sedef kakmalı bir hüzne
ve Orpheus yeminiyle cesaret bulan sırtlarımızda
suya hasret balıkçı tekneleriyiz şimdi

(boynu bükük kaplumbağa aydınlıklarıyla şangırdayan
işret gecelerinde
hangi lâle sapından ayrı girmiştir Nedim'in düşlerine
ve beyaz anışlarımın Bombay'ında
felsefenin kefaretine ayak silerken paryalar
şu büyük satrancın otuz üçüncü taşı
gençliğimiz
örselenmiş mendillerini sallayarak uzaklaşır iskelemizden
geriye
en kuytu düşleriyle
vazgeçilmeye hazır bir zafer kalır)

sevgilim, çocukluğum benim
bilmemkaç numaralı bildiride adı geçen hayatımız
eksik yaşanmış bir sonbahar değil ki
şu yağmurlu İstanbul akşamı, dudaklarının mühründe tamamlansın
bir aynanın kırılışı gibi uzuyor zamanlar
ve her dokunuşumda göğüslerin
kırk kapılı bir yargı oluyor omuzlarımda
ne ışıklar sızıyor artık anlam çiçeklerinden
ne karardıkça soluyorlar
son sözleri söylenirken
boyun eğmez sevda masallarının

(ah! ne olurdu böyle gecikmese aylı geceler
şehirlerde daralan nefesim
yıldızlar kaydırırdı çerçevesiz kayalıklarda
bir nirvana duruşu seçmezdim kendime
kara harmaniler içinde
ve böyle unutmazdım belki de
kendi hükmünü mühürleyen avuçlarımın sıcaklığını

ey kötü tarihçi
kelepir hüzün fiyatına kiraladın duygularımızı
akşam mesutlarına
bir gecelik desdemonalarına tükürdüğüm
bu kadar zor muydu iki gözlü insan olmak
ey! güzelliğime yangınlı vahşetler biçen
derimi soyup uğuldayan bedenimden
kendi tarihimi yazıyorum sana karşı
artık gelmesen de olur katıksız çocukluğum
peşimi bırak
kanasın dudaklarım
sakallarıma sızan kızıllıklarla avunayım)

oysa neye yarar
bütün inceliklerin fişlendiği bir şehirde
mübadele değeri olmayan bu haykırışlar
çoğaltılmış rüyaların İskender'i değil miydik biz
—vakur ve zarif dedikleri cinsten—
ama sen
anlamaya çalışma bunu
yorgunum, konuşmak istemiyorum artık
enbiya buğulu sokaklarda yürümek tiksindiriyor beni
işte, dokunduruyorum elimi
bir küflü kapı daha çatırdıyor
birkaç uçurum daha karışıyor alnıma

ve gözlerimden akıp koyulurken duraksız yolculuğuma
sevgilim
biliyorsun, daha dün söyledim
seni de istemiyorum artık
ne sabah uyanışların kadar ılık
yağmurda topuğun kadar beyaz şimdi hayat
ne de bakışlarındaki sorgusuz incelik kadar rahat

ne ışık var yakın yerde
ne sinsi karanlıklara boyun eğdim
bütün tanrıların dize geldiği bir ma'bedin kanyollarından fışkırıyorum yeryüzüne
yoluma düşen müzehhib eli değmiş bir yazmada kazılı
geleceğim
Eurydice'yi görmek için çünkü ben, arkama döneceğim

KAVRAM ve GERÇEKLİK OLARAK BURJUVA(Zİ)

11. yüzyıldan 21.yüzyıla*

Immanuel Wallerstein

Modern dünya mitolojisinde baş oyuncu burjuvadır. Kimileri için kahraman, kimileri için cani, ama çoğu kimse için bir esin kaynağı ya da geçmişi yıkıp, bugünü kuran bir kahramandır. İngilizcede "burjuva" terimi pek kullanılmaz onun yerine, genellikle, orta sınıf(lar) (middle class) terimi yeğlenir. Anglo-Sakson düşüncesinin o övülen bireyciliğine rağmen, "orta sınıf(lar)" terimi için uygun bir tekil formun bulunamamış olması herhalde küçük bir ironidir.

Dilbilimciler, terimin ilk kez 1007 yılında, Latincede, *burgensis* şeklinde görüldüğünü söylüyorlar; sözcük, 1100'de Fransızca'da, *burgeis* olarak tescil edilmiş. Özgün anlamı içinde, bu, kentsel bir yerleşim alanının, bir *bourg*'un sakini, ama "özgür" bir sakini anlamına geliyordu. Özgür, ama neyden özgür? Feodal sistemin toplumsal dokusunun ve ekonomik bağlarının ifadesi olan yükümlülüklerden özgür. Burjuva, bir köylü ya da serf *değildi*, ama bir soylu da *değildi*.

Demek ki, daha baştan bir aykırılık, bir muğlaklıkla karşı karşıyayız. Aykırılık, çünkü "burjuva" kavramının doğmakta olduğu sırada, feodalizmin kristalize olmuş üç zümreli hiyerarşik yapısında ve değer sisteminde, burjuva için mantıksal bir yer yoktu (Duby, 1978). Muğlaklık, çünkü, o zamanlar (bugün de sürmekte olduğu gibi) burjuva terimi, hem bir şereft, hem bir aşağılamayı; hem bir övgüyü, hem de bir yergiyi ifade ediyordu. XI.Louis'nin "Berne burjuvası" payesini almaktan onur duyduğu söylenir (Canard, 1913:33). Ama öte yandan Moliere de, "Le bourgeois gentilhomme" üzerine sert bir hiciv yazmıştı. Flaubert'in de, "J'appelle bourgeois quiconque pense bassement"** dediği bilinir.

Bu ortaçağ burjuvası ne köylü ne de soylu (lord) olduğundan, sonunda, onun bir ara sınıf üyesi, yani bir orta sınıf olduğu düşünülmeye başlandı. Ancak, böylece başka bir muğlaklığa da meydan verilmiş oldu. Bütün şehir sakinleri mi, yoksa onların sadece bir kısmı mı burjuvaydı? Zanaatkârlar burjuva

* Bu yazı Wallerstein'in 23 Mart 1987'de Vanderbilt Üniversitesi'nde yaptığı konuşmanın metnidir.

** Bayağı düşünen her kimse ona burjuva derim.

mı, yoksa küçük burjuva mıydı, ya da burjuvadan sayılmazlar mıydı? Terim, pratikte, hem tüketim olanaklarını (yaşam tarzı) hem de yatırım olanaklarını (sermaye) dolayımlayan, hali vakti yerindelikle çakışan belirli bir gelir düzeyiyle özdeşleştirildi.

Terimin kullanımı, bu iki eksen —tüketim ve sermaye— üzerinden geliştirildi. Buna göre, burjuva yaşam tarzı, bir yandan soyluların, diğer yandan da köylü/zanaatkârların yaşam tarzlarıyla karşıtlık oluşturuyordu. Köylü/zanaatkarların yaşam tarzı karşısında burjuva yaşam tarzı, konforu, adab-ı muaşereti, temizliği ifade ediyordu. Ama soylununki karşısında, belirgin bir lüks yoksunluğunu ve toplumsal davranışlardaki beceriksizliği temsil ediyordu (yani, *nouveau riche** imajına uygun düşüyordu). Çok sonraları, şehir hayatı zenginleşip karmaşıklaşınca, burjuva yaşam tarzı, bir sanatçının ya da bir entelektüelin yaşam tarzıyla da karşıtlık içine girdi. Bu karşıtlıkta burjuva yaşam tarzı, düzeni, toplumsal uyumluluğu, temkinliliği, alıklığı temsil etti. Yani burjuva, kendiliğindenlik, serbestlik, şenlik ve zekilik adına ne varsa hepsine karşıt, nihayet bugün bizim kültür-karşıtı (counter-cultural) dediğimiz bir yaşam tarzına sahipti. Son olarak, kapitalist gelişme, bir proleterin, aynı anda burjuvanın ekonomik rolünü de üstlenmeksizin, sahte bir burjuva yaşam tarzını benimsemesini olanaklı kıldı, ki biz buna "işçilerin orta sınıflaşması" diyoruz.

Babbitt gibi bir burjuva, modern kültürel söylemin merkezinde yer almışsa, kapitalist olarak burjuva da siyasal-ekonomi söyleminin merkezinde olmuştur. Buna göre burjuva, üretim araçlarını sermayeleştiren, ücret karşılığında işçi kiralayan ve ürünleri pazarda satandır. Satışlardan elde ettiği gelirin, ücretleri de içeren üretim maliyetlerinden daha büyük olması durumunda, burjuvanın amacı olan kârdan sözedilebilir. Burjuvayı toplumsal rolünün erdemlerinden dolayı (yaratıcı bir girişimci olarak burjuva) övenler olduğu gibi, bu rolünün kötülüklerinden dolayı (parazit bir sömürücü olarak burjuva) yerenler de olmuştur. Fakat, övenler de yerenler de, burjuvanın, bu kapitalist burjuvanın —çoğuna göre, 19.yy'dan bu yana; birçoğuna göre, 16.yy'dan beri; çok büyük bir gruba göreyse, daha da uzun bir zamandan beri —modern ekonomik yaşamın merkezi dinamik gücü olduğunda birleşmişlerdir.

Tıpkı "burjuva" kavramının soylu/toprak sahibi ve köylü/ zanaatâr arasında bir ara tabaka olarak tanımlanması gibi, burjuva çağı ya da burjuva toplumu da iki yön arasında tanımlanmaya başlandı: geriye doğru gidildiğinde, feodalizmden ilerde, ileriye doğru gidildiğindeyse sosyalizm vaadiyle (ya da tehdidiyle) karşı karşıya... Bu tanım 19.yy'ın bir olgusuydu, öyle ki, çoğu kimse

* Sonradan görme zengin.

bu yüzyılın, burjuva zaferinin çağı olduğunu, kavram ve gerçeklik olarak burjuvanın en aslî tarihsel uğrağı olduğunu düşünmekteydi. Burjuva uygarlığını kollektif bilincimizde, dünyanın atölyesi, beyaz adamın üstlendiği yükün anavatanı, o üzerinde güneşin hiç batmadığı, sorumluluklarının bilincinde, bilimsel, uygar Victoria Britanya'sından daha iyi ne temsil edebilirdi ki?

Böylece, hem kültürel hem de siyasal-ekonomik gerçekliğiyle, burjuva gerçekliği, 19.yy'ın üç büyük akımı (muhafazakârlık, liberalizm ve Marksizm) tarafından, benzer şekilde betimlendi. Burjuvanın meslekî işlevi (önceleri genellikle bir tüccar, fakat sonraları, mallarını işçilere ürettiren, yani ücretli emek istihdam eden ve üretim araçlarına sahip bir işadamı), onun ekonomik motoru (kâr güdüsü, sermaye biriktirme arzusu), ve kültürel profili (sorumlu, akılcı, kendi çıkarlarının peşinde koşan), bu üç akımın burjuvayı kavramlaştırma konusunda anlaştıkları özellikler oldu.

Merkezî bir kavram etrafında 19.yy'da oluşmuş böylesine bir kavrayış birliği dolayısıyla bu kavramı hiç tereddüt etmeden, tartışmaya gerek duymaksızın kullanabileceğimiz düşünülebilir. Ancak Labrousse, tek bir tanım üzerinde anlaşamayacağımızı ve bu nedenle ampirik gerçekliğe daha yakından bakmamızı ve ufkumuzu mümkün olduğunca geniş tutmamızı salık veriyor. Labrousse'un 1955'teki bu önerisine rağmen, akademik camianın bu öneriyi dikkate aldığını sanmıyorum. Neden acaba?

Şimdi, tarihçilerin ve öteki sosyal bilimcilerin çalışmalarında, içinde burjuva (zi) kavramının (onların değilse de, çoğu okurlarının canını sıkacak bir biçimde) kullanıldığı beş ayrı bağlamı ele alalım. Bu rahatsızlık veren noktaları analiz etmekle, belki kavram ve gerçeklik arasında daha iyi bir çakışmayı sağlayacak ipuçlarını bulabiliriz.

1. Tarihçiler sık sık "burjuvazinin aristokratlaşması" olarak adlandırıldıkları bir olgudan söz ederler. Örneğin, bazılarına göre, bu durum 17.yy'da Holanda'da görülmüştü (Roorda, 1964:119; 1967: 196-97). *Ancien Regime* Fransasında, mevki satışları (venality of office) sistemiyle yaratılmış olan "noblesse de robe", sözü edilen kavramın fiili bir kurumsallaşmasıydı. Ve tabii, Thomas Mann'ın da *Buddenbrooks*'da betimlediğinin ve zengin aile hanedanlarının toplumsal kalıplarındaki tipik dönü-şümün —büyük girişimciden ekonomik bütünleşmeye (konsolidasyon), oradan sanat hâmiliğine, nihayet günümüzde ya dekadan bir ahlak düşkününe ya da yoldan çıkmış idealist bir hedoniste— bu olduğu söylenebilir.

Görmeye çalıştığımız şey nedir? Hayatının belli bir uğrağında, birtakım nedenlerle, bir burjuvanın "aristokratik" (19.yy'dan beri eski zengin tabiri de kullanılıyor) rol adına, hem kültürel tarzını hem de siyasal-ekonomik rolünü

terketmesi olgusudur. Bu olgunun geleneksel biçimsel simgesi, topraklı malikâne (landed estate) elde edip, kent sakini -fabrika sahibi- burjuvalıktan, kır sakini -toprak sahibi- soyluluğa doğru bir değişim geçirmek oldu.

Bir burjuva bunu niye yapar ki? Yanıtı açık. 11.yy'dan bugüne kadar, gerek toplumsal statü açısından, gerekse modern dünyanın kültürel söylemi açısından, bir aristokrat olmak, her nedense bir burjuva olmaktan daha "iyi", daha arzu edilir bir şey olarak görülmüştür.

İlk bakışta bu, iki nedenden dolayı dikkate değerdir. Birincisi şu: bize herkesin söylediği, 19.yy'dan, 16.yy'dan ve hatta daha da öncesinden beri, siyasal-ekonomik sürecin dinamik figürünün burjuva olduğudur. Peki öyleyse, herhangi biri toplumsal sahnenin daha arkaik olan ve hep de öyle kalacak olan bir köşesinde yer almak için, sahnenin merkezinde bulunan yerinden neden vazgeçsin?

İkincisi, feodalizm veya feodal düzen, ideojik sunuşları içinde soyluluğu yüceltirken, kapitalizm kesinlikle burjuvalığı yücelten bir ideolojiyi doğurdu. Ve tabii, bu ideoloji, en azından kapitalist dünya ekonomisinin merkezinde ve yine, en azından 150-200 yıldır egemen bir konumda bulunmaktadır. *Buddenbrooks* olgusu geçerliğini korumaya devam ediyor. Ve Büyük Britanya'da asilzadelik bugün bile bir şeref olarak görülüyor.

2. Çağdaş düşüncenin polemiklere yol açan önemli bir kavramı da, burjuvazinin kendi tarihsel rolüne "ihaneti" kavramıdır. Buna benzer bir fikri Marksist yazılarda bulabiliriz, tabii bu, sözkonusu kavrayışın sadece Marksist yazılarda bulunabileceği anlamına gelmez. Bu kavram aslında "burjuvazinin aristokratlaşması" kavramına bağlıdır.

Belirli ülkelerde, özellikle az "gelişmiş" denilenlerde, bu kavramla anlatılmak istenen, yerel (ulusal) burjuvazinin kendisinden beklenen "normal" ekonomik rolü, toprak sahibi veya rantiye olmak için, kısacası aristokrat olmak için terketmiş olmasıdır. Fakat bu, kişisel biyografi bağlamındaki aristokratlaşmadan daha fazla birşeyi ifade etmektedir. Yani, kollektif biyografi bağlamındaki, kollektif aristokratlaşmayı ifade etmektedir. Sözkonusu olan, bu değişimin bir çeşit ulusal takvime göre zamanlanması sorunudur. Verili bir katî gelişme evreleri kuramına göre, burjuvazi belirli bir noktada devlet aygıtını ele geçirmeli, "burjuva devleti" denen şeyi yaratmalı, ülkeyi sanayileştirmeli ve dolayısıyle, kollektif olarak *önemli miktarda sermaye biriktirmeliydi, kısaca* B.Britanya'nın geçtiği farzolunan tarihsel yolu izlemeliydi.

Bu andan itibaren, birey olarak burjuvanın kendini aristokratlaştırması belki daha az önem taşıyacaktı. Fakat bunlar gerçekleşmeden önce, bu tür bireysel değişimler ulusal kollektif dönüşümü zorlaştırmaktadır (hatta ola-

naksızlaştırmaktadır). 20.yy'da, bu tür analizler büyük bir politik stratejinin payandası oldular. Üçüncü Enternasyonal partilerinin ve onların ardıllarının "iki-aşamalı ulusal devrim kuramı" denen kuramlarını haklı göstermek için kullanıldılar. Buna göre, sosyalist partiler sadece proleter (ikinci aşama) devrimi başarmakla yükümlü değillerdir, burjuva (birinci aşama) devrimini gerçekleştirmede de oynamaları gereken çok geniş bir rol vardır. İddia, ulusal burjuvazinin tarihsel rolüne "ihanet" etmiş olması dolayısıyla, tarihsel olarak "zorunlu" bu rolü, onların yerine proletaryanın üstlenmek zorunda olduğu yolundaki bir mantığa dayanır.

Bu kavram iki bakımdan tuhaftır. Bir kere, bir toplumsal sınıfın, proletaryanın, başka bir sınıfın, burjuvazinin tarihsel görevlerini hem yerine getirme yükümlülüğüne, hem de bunu yerine getirmenin toplumsal olanağına sahip olduğu düşünülüyor. (Burada, bu stratejinin gerçekte Lenin tarafından ortaya atılmış olmasına ya da en azından takdir edilmiş olmasına rağmen, Marx ve Engels'in reddettikleri Ütopyacı Sosyalistlerin moralizmini çok fazla çağrıştırdığını geçerken belirtmek isterim.).

"Burjuvazinin ihaneti" fikri, burjuvazi açısından bakıldığında daha da tuhaftır. Neden bir ulusal burjuva kendi tarihsel rolüne ihanet etsin? Üstelik, böyle bir tarihsel rolü yerine getirmekle kazanacakları çok şey var. Ve madem ki, herkes de —muhafazakârlar, liberaller, ve Marksistler— burjuva kapitalistlerin daima kendi çıkarları peşinde koştuklarında hemfikirdir, öyleyse, burjuvazi kendi çıkarına olan birşeyi nasıl görmez? Bu kelime oyununa dayanan bir bilmeceden daha fazla birşey, kendi kendisiyle çelişen bir iddiadır. Tarihsel görevlerine "ihanet" ettikleri söylenen ulusal burjuvaların nicel olarak küçük değil, çok büyük bir çoğunluğu meydana getirmesi, bu fikrin acayipliğini daha da çarpıcı bir biçimde gösteriyor.

3. "Burjuvazinin aristokratlaşması" lâfzı esas olarak 16. ve 18. yy. arasında, Avrupa ülkelerindeki bir olguya işaret etmek için kullanılmışken, "burjuvazinin ihaneti" ifadesi, 20. yy'da, Avrupalı olmayan ülkelerdeki bir olguya işaret etmekte kullanıldı. Bununla birlikte, esas olarak, geç 19.yy ve 20.yy Kuzey Amerika'sı ve Batı Avrupası'ndaki bir duruma işaret etmek için kullanılan üçüncü bir lâfz daha var.

Berle ve Means 1932'de yazdıkları o ünlü kitaplarında, modern iş teşebbüsünün yapısal tarihinde "mülk sahipliği ile mülkün kontrolünün ayrılması" dedikleri bir yönelime işaret ettiler. Bununla, bir işin yasal sahibinin, aynı zamanda, o işin yöneticisi de (menajer) olduğu bir durumdan, modern korporasyona doğru bir değişimi kastediyorlardı. Bu yeni korporasyonun, sadece parasal sermaye yatırımcıları derecesine indirgenmiş, çok sayıda sahibi vardır, ama tüm ekonomik karar verme iktidarı, zorunlu olarak —kısmen dahi—

teşebbüsün sahibi olmayan menajerlerin ya da resmi terimi içinde ifade edecek olursak, maaşlı-çalışanların elindedir. 20.yy.'a ait bu gerçek, şimdi herkesin kabul ettiği gibi, 19.yy.'da libaraller ya da Marksistler tarafından betimlenmiş olan burjuvanın ekonomik rolüyle çakışmaz.

Teşebbüsün sözü edilen şirket (corporate) biçiminin yükselişi, sadece teşebbüslerin üst düzeydeki yapılarını değil, çok daha fazla şeyi değiştirdi. Bütün bir yeni toplumsal katmanı yarattı. Marx, 19.yy'da, sermayenin merkezîleşmesi gibi, sınıfların kutuplaşmasının da zamanla artacağını, ve nihayet, sadece bir burjuvaziyle (azınlık), bir proletaryanın (çoğunluk) kalacağını önceden tahmin etmişti. Bununla, kapitalist gelişme sırasında, iki geniş toplumsal grubun, bağımsız küçük tarımsal üreticiler ve bağımsız küçük kent zanaatkârlarının ikili bir süreçle kaybolacaklarını söylemek istiyordu: Pek azı girişimci (yani, burjuva), ve çoğu ücretli işçi (yani, proleterler) olacaktı. Liberaller ekseriyetle bu tür öngörülerde bulunmakla birlikte, Marx'ın tahmini, sadece toplumsal bir betimleme olduğu kadarıyla, liberaller tezlerle uyuşma halindeydi. Carlyle gibi tutucular Marksist tahminin doğru olduğunu düşündüler; bu onları dehşete düşürüyordu.

Gerçekte Marx haklıydı, ve gerçekten de bu iki toplumsal kategori, son 150 yıl içinde dramatik bir biçimde küçüldü. Fakat, İkinci Dünya savaşından bu yana, sosyologlar, bu iki katmanın yokoluşu yanında, yeni bir katmanın ortaya çıkışına işaret etmektedirler. "Eski orta sınıf"ın yitmekte olduğu, ve "yeni bir orta sınıf"ın ortaya çıkmakta olduğu artık herkesin bildiği bir şey haline geldi. (Dikkate değer bir örnek için bkz. Mills, 1951). Bu yeni orta sınıf ile kastedilen, üniversite eğitimiyle kazandıkları becerileri dolayısıyla şirket yapılarındaki yönetimsel ya da yarı yönetimsel konumlarda bulunan ücretli uzmanların büyüyen katmanıydı (öncelikle "mühendisler", sonra hukuk ve sağlık uzmanları, pazarlama uzmanları, bilgisayar analizcileri vs.).

Burada iki şey dikkati çekiyor: Herşeyden önce, bir dilsel karmaşa. Bu "yeni orta sınıflar" da bir "ara katman" olarak (11.yy'daki gibi) görülüyor, fakat şimdi, "burjuvazi" veya "kapitalistler" ya da "üst yönetim" ile "proletarya" veya "işçiler" arasında yerleştiriliyor. Yani, 11.yy'ın burjuvası *orta* katmandı, fakat 20.yy'ın terminolojisinde, hâlâ üç katmanın tanımlanmakta olduğu bir durumda, sözkonusu terim üst katmanı tanımlamak için kullanılıyor. Bu karmaşa 1960'larda, "yeni orta sınıflar"ı, "yeni emekçi çalışan sınıflar" olarak yeniden adlandırarak, üç olan katmanı ikiye indirmeye girişen kişilerin (bkz., örneğin Gorz, 1964) çabalarıyla daha da artu. Bu ad değişikliği ve olası politik çıkarımları yüzünden geniş ölçüde teşvik edildi, fakat bu kez, değişen başka bir gerçekliğe de dikkat çekiliyordu: Nitelikli işçilerin ve bu maaşlı uzmanların yaşam tarzları ve gelir düzeyleri arasındaki farklılıklar daralıyordu.

İkinci olarak, bu "yeni orta sınıfları" 19.yy'ın analiz kategorileriyle tanımlamak oldukça zordu. Bu sınıflar, "burjuva" sayılma kriterine biraz uyuyorlardı; "halleri vakitleri yerindeydi; yatırım yapmak için —çok olmasa da— biraz paraları vardı (çoğunlukla, hisse senetleri ve tahvillere yatırım yapıyorlardı); tabii, ekonomik ve politik olarak kendi çıkarlarını gerçekleştirmeye çalışıyorlardı. Fakat, yaşamlarını (servetlerinin gelirinden çok), ücretli işçiler gibi, öncelikle halihazırdaki ücretleriyle kazanıyorlardı. Ve böylece "proleter" sayılma kriterine de uyuyorlardı. Onların yaşam tarzında, burjuva kültürüne eşlik ettiği düşünülen püriten tarzın önemli bir yeri yoktu; tersine, bu tarz daha çok hedonistik ve bundan dolayı da "aristokratik"ti.

4. Üçüncü Dünya'da, bu "yeni orta sınıflara" benzeyen bir katman vardı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra birbiri ardına bağımsızlığına kavuşan bu ülkelerde, araştırmacılar nüfusun çok önemli bir katmanının yükselişine işaret ettiler: Devlet tarafından istihdam edilen, diğer yurttaşlarla kıyaslandıklarında gelir düzeylerine göre zengin sayılan eğitilmiş kadrolara.. Diğer "halivakti yerinde" insan türlerinin fiilen bulunmadığı Afrika'da hemen göze çarpan bu kadroları tanımlamak için yeni bir kavram yaratıldı: "İdari burjuvazi".

İdari burjuvazi, yaşam tarzı ve toplumsal değerler açışından, gerçekten geleneksel anlamda "burjuva" idi. Bunlar, çoğu rejimin payandaları oldular. Fanon, tek-partili Afrika devletlerinin "burjuva diktatörlükleri" olduğunu iddia eder-ken (1963: 121-63), bu burjuvaziyi kastediyordu. Elbette bu memurlar henüz, ücretli-emek istihdam eden, yenilikçi, risk-üstlenen, en yüksek kârı elde etme amacında olan bir girişimci olarak, burjuvanın ekonomik rollerini yerine getirme anlamında, burjuva değillerdi. Bunun tümüyle doğru olduğu söylene-mez. Çünkü, idari burjuvanın bu klasik ekonomik rolleri sıklıkla yerine getirdiği de oluyordu, fakat bunu yaptığında kutlanmıyor, daha çok, "rüşvet ve irtikap" ile itham ediliyordu.

5. Burjuva ve/veya orta sınıflar kavramının modern dünyadaki devlet yapısının analizinde, karmaşa yaratmakla birlikte merkezî bir rol oynadığı bir beşinci alan daha var. Gerek tutucu, liberal ve gerekse Marksist öğretiye baktığımızda, kapitalizmin ortaya çıkışının, bir biçimde, devlet makinesinin politik kontrolüyle ilişkili olduğunun, ikisinin birbirine sıkıca bağlı olduğunun varsayıldığını görürüz. Marksistler, kısaca, "devlet, yönetici sınıfın yürütme komitesidir" (Marx-Engels, 1848) şeklinde veciz olarak dile getirdikleri görüşleriyle, kapitalist ekonominin bir burjuva devleti gerektirdiğini söylediler. İnsan özgürlüğüne doğru itkinin, ekonomik ve politik arenalar içinde koşut bir biçimde geliştiği iddiası, Liberal (Whig) tarih yorumunun merkezinde yer aldı. Laissez-faire, temsilî demokrasinin ya da en azından parlamenter yönetimin ifadesiydi. Ve tutucuların yakındıkları, (hepsinden

önemlisi, devlet yapıları düzeyindeki) geleneksel kurumların para bağları karşısında gerilemesi arasındaki derin bağ değilse nedir? Tutucular, ne zaman Restorasyon'dan sözetmişlerse, bununla kastettikleri, monarşinin ve aristokratik imtiyazın restorasyonu olmuştur.

Tabii, bazı muhalif seslerin olduğu da not edilmelidir. Burjuva zaferinin o en önemli vatanında, Victoria Britanyasında, tam da zafer anında, Walter Bagehot (1964 [1867]), monarşinin, modern bir devlete ve kapitalist bir sisteme yaşamını sürdürme ve zafere ulaşma olanağı veren koşulları korumadaki süregelen aslî rolünü araştırdı. Max Weber (1968, III: e.g., 1403-05), kapitalist uygarlığın kilit süreci olarak gördüğü bürokratizasyonun tam da politik sistemin tepesinde asla olanaklı olamayacağını vurguladı. Ve Joseph Schumpeter (1942: Bölüm XII), burjuvazinin Bagehot'un uyarılarını anlama yeteneğinde olmaması dolayısıyla, yönetim yapısının kaçınılmaz olarak yıkılacağını ve böylece, yönetimde ısrar eden burjuvazinin kendi mezarını kazacağını ileri sürdü. Her üçü de, burjuva ekonomisiyle burjuva devletini eşitlemenin göründüğü kadar basit olmadığını iddia ediyorlardı.

Gerçekten de, Marksistler için devlet kuramı, sınıf temelli (burjuva) devlet kuramı, son 30 yılın en pürüzlü konularından biri oldu. Buun için Nicos Poulantzas (1971) ve Ralph Miliband arasındaki tartışmaları hatırlatmak yeterli. "Devletin göreli özerkliği" ibaresi, geniş nominal desteğe sahip bir klişe haline geldi. Bu, "burjuvazinin" ve "orta sınıfların" —içlerinden hiçbirinin devleti, Marksist anlamda, doğrudan kontrol edemediği— çeşitli versiyonlarının olduğuna, ve bunların bileşiminin tek bir sınıf ya da grup adıyla ifade edilemeyeceğine değilse, neye tekabül ediyor?

Ancien Regime ve 19.yy. sanayiciliği Avrupasındaki tezahürleri (avatar) yoluyla, ortaçağ başlarından günümüze intikal eden burjuva kavramını, 20.yy dünyası sözkonusu olduğunda, açıklığa kavuşmuş bir biçimde kullanmak zordur. Hatta onu, modern dünyanın tarihsel gelişmesini açıklıkla yorumlamamıza olanak veren bir Ariadne yumağı olarak kullanmak daha da zordur.

Henüz bu kavramı bütünüyle iskartaya çıkartacak bir kavram görünürde yok. Modern dünyanın, burjuvazi veya orta sınıflar kavramını içermeyen ciddi bir tarihsel yorumunun olmadığını biliyorum. Bu da boşuna değil. Çünkü, baş kahramanı olmayan bir öykü anlatmak zordur. Bir kavram gerçeklikle —ve bu gerçekliğin çatışan belli başlı bütün ideolojik yorumlarıyla— sürekli bir uyuşmazlık gösterdiğinde, belki de artık, bu kavramı gözden geçirmenin ve onun gerçek aslî niteliklerinin neler olduğunu yeniden değerlendirmenin zamanı gelmiştir.

Entelektüel tarihin başka bir önemli parçasını not ederek başlamak istiyorum.

Proletaryanın ya da isterseniz, ücretli işçilerin tarihsel olarak basitçe orada birdenbire ortaya çıkmadığını, zaman içinde yaratılmış olduğunu hepimiz çok iyi biliriz. Bir zamanlar, dünyadaki emek-gücünün çoğu, çok farklı gelir biçimlerine —ama çok nadiren ücret gelirine— sahip kırsal tarımsal üreticilerdi. Bugün, dünyadaki işgücünün geniş (ve sürekli genişleyen) bir kesimi kentseldir ve çoğu ücret biçiminde gelir elde ederler. Bu değişim, kimilerince "proleterleştirilme", kimilerince de "işçi sınıfının kendi kendini kurması" (Thopmson, 1968) şeklinde adlandırıldı. Bu süreç hakkında birçok kuram var; çok sayıda incelemenin de konusunu oluşturuyor.

Çoğumuzun daha az gözüne çarpsa da, burjuva olarak adlanırılabilecek kişilerin yüzdesinin, bugün, öncekinden daha fazla olduğunun ve bu büyümenin, tartışmasız 11.yy'dan, özellikle de 16.yy'dan beri durmadan sürdüğünün de farkındayız. Ve bildiğim kadarıyla, henüz, "proleterleşme"ye paralel bir süreç olarak ne "burjuvalaştırılma"dan sözeden kimse var, ne de burjuvazinin kendi kendisini kurması üzerine kitap yazan biri; daha çok, "bir fatih olarak burjuvazi" üzerine kitap yazanlar var (Moraze, 1957). Burada, burjuvazi, adeta verili bir olgu, ötekiler, aristokrasi, devlet ve işçiler üzerinde etkili oluyormuşcasına kavramlaştırılmaktadır. Buna göre, onun kökensiz bir görünümü var, sanki, bir yetişkin olarak Zeus'un başından çıkmış.

Böyle bir *deus ex machina** karşısında hemen iz sürmeye başlamalıyız. Ve gerçektende tam bir *deus ex machina* oldu burjuva. Çünkü, burjuvazi/orta sınıflar kavramının en önemli kullanımı, onun modern dünyanın kökenlerini açıklamak için kullanılması olmuştur. Bir zamanlar, diye anlatılır efsane, feodalizm veya ticari-olmayan, uzmanlaşmamış bir ekonomi vardı. Derebeyleri vardı, köylüler vardı. Aynı zamanda (yalnızca, şans eseri olarak da olsa) üreten ve pazar aracılığıyla ticaret yapan birkaç kent sakini de vardı. Orta sınıflar doğdu, parasal işlem alanı genişledi ve dolayısıyla modern dünyanın harikaları dünyaya salınmış oldu. Veya, özsel olarak aynı fikir, biraz farklı bir biçemle dile getirilir: Burjuvazi sadece ekonomik arenada değil, ardından, önceden egemen olan aristokrasiyi devirmek için politik arenada da yükseldi. Bu efsanede, burjuvazi/orta sınıflar, efsanenin anlamlı olması için bir veri olmalı. Burjuvazinin tarihsel formasyonunu analiz etme, kaçınılmaz olarak, efsanenin açaklıyıcı tutarlılığını tartışılır hale getirecekti. Bunun için, bu yapılmadı, ya da çok fazla yapılmadı.

Varoluşsal bir aktörün, geç Orta Çağ'ın kentsel sakininin incelenmemiş bir öz içinde; burjuvada (modern dünyanın fatihleri olan burjuvada) şeyleşmesi (reification), onun psikolojisinin ya da ideolojisinin gizemlileşmesiyle el ele gider. Bu burjuvanın bir "bireyci" olduğu varsayılıyor. Tutucuların, liberallerin ve Marksistlerin burada bir kez daha uzlaştıklarını görürüz. Her üç düşünce

* gökten zembille inen

okulu da burjuva girişimcinin, geçmiş çağlardakinden farklı olarak (Marksistlere göre, gelecek çağlardakinden de farklı olarak), yalnızca kendisini gözettiğini ileri sürdü. Onun toplumsal yükümlülük duygusu yoktu, toplumsal sınırları tanımıyordu (ya da az tanıyordu), daima Bentham'cı bir haz ve acı hesabıyla hareket ediyordu. 19.yy. liberalleri bunu özgürlüğün kullanılması olarak tanımladılar, ve biraz da gizemli bir biçimde, herkesin bunu yürekten yapmasının kendi avantajlarına olacağını iddia ettiler. Kaybeden olmayacaktı, sadece kazananlar olacaktı. 19.yy. tutucuları ve Marksistleri bu liberal lâkayıtlığı ahlaken dehşet verici ve sosyolojik olarak da endişe verici buldular. Liberaller tarafından "özgürlük"ün kullanılması ve insanın ilerlemesinin kaynağı olarak görülen şey, onlar tarafından, uzun erimde, toplumu bir arada tutan toplumsal bağların çözülmesine yolaçacak "anarşi" durumuna götüren birşey olarak görüldü.

Modern düşüncede güçlü bir "bireyci" iz olduğunu, bunun 19.yy'da etkisinin doruğuna ulaştığını ve modern dünyadaki önemli aktörler tarafından yerine getirilen önemli toplumsal davranışın türlerine —neden ve sonuç olarak— yansımış olduğunu yadsımıyorum. Bununla birlikte, benim yapmak istediğim, yapılan bir mantık sıçraması karşısında, yani, bireyciliği önemli *bir* toplumsal gerçeklik olarak incelemekten, onu modern dünyanın, burjuva uygarlığının, kapitalist dünya ekonomisinin en önemli gerçekliği olarak incelemeye kadar yapılan bir mantıksal sıçrama karşısında uyarıda bulunmaktır.

Temel sorun, kapitalizmin nasıl işlediğine ilişkin imgelerimizde yatıyor. Kapitalizm, üretim faktörlerinin —emeğin, sermayenin, metaların— serbest akışına gereksindiğinden, kapitalizmin *bütünüyle* serbest bir akışa ihtiyaç duyduğunu, ya da en azından, kapitalistlerin arzusunun böyle olduğunu sanıyoruz; oysa gerçekte, kapitalizm *kısmi* bir akış gerektirir, kapitalistler de bunu arzu eder. Kapitalizm arz ve talep "yasası" üzerinde temellenen pazar mekanizmaları aracılığıyla işlediğinden, onun tam olarak rekabetçi bir pazar gerektirdiğini, kapitalistlerin de bunu istediğini sanıyoruz. Oysa kapitalizmin ihtiyacı, kapitalistlerin de istediği, hem yarar elde edilebilen, hem de zarara uğranılabilen pazarlardır, uygun bir karışım içinde, rekabet ile tekelin yan yana yer aldığı bir ekonomidir. Kapitalizm bireyci davranışı ödüllendiren bir sistem olduğundan, kapitalizmin ihtiyacının ve kapitalistlerin isteğinin, herkesin bireyci güdülerle hareket etmesi olduğunu sanıyoruz, oysa gerçekte, kapitalizmin gereksindiği ve kapitalistlerin istediği, hem burjuvaların, hem de proleterlerin zihinlerindeki anti-bireyci toplumsal yönelimin güçlü bir dozajını birleştirmeleridir. Kapitalizm mülkiyet haklarının hukuksal temeli üzerinde inşa edilmiş olduğundan, sanıyoruz ki, kapitalizm gereksindiği ve kapitalistlerin istediği mülkiyetin dokunulmaz olması ve özel mülkiyet haklarının daima toplumsal etkileşimin daha büyük alanı içinde yayılmasıdır.

Oysa, kapitalizmin bütün tarihi, mülkiyet haklarının genişlemesinin değil, şaşmaz bir şekilde daralmasının tarihidir. Kapitalizm, kapitalistlerin sadece ekonomik alanlarda, ekonomik kararlar aldıkları iddiasında oldukları bir sistem olduğundan, bunun gerçekte, onların politik kararlar almadıkları anlamına geldiğini sanıyoruz. Oysa, onlar sürekli olarak devlet aygıtlarından yararlanmaya çalışırlar ve politik önderlik kavramı da karşıladıkları hoş bir kavramdır.

Kısaca, bizim burjuva kavrayışımızda yanlış olan, kapitalizmin tarihsel gerçekliğini (eğer çarpıtma değilse) tersten okumamızdır. Eğer kapitalizm bir şeyse, o şey, onun sermayenin *sonsuz* birikimi üzerinde temellenmiş bir sistem olmasıdır. Onun Prometheci ruhu olarak göklere çıkartılan ya da yerden yere vurulan, işte bu sonsuzluktur (Landes, 1969). Durkheim'ın, (1851-1897) anominin onun ayrılmaz bir parçası olduğunu iddia ettiği, işte bu sonsuzluktur. Erich Fromm'un hep kaçmaya çalıştığımızı söylediği şey de, işte bu sonsuzluktur (1941).

Max Weber (1930), Protestan etik ve kapitalizmin ruhu arasındaki zorunlu bağı analiz etmeye çalışırken, Kalvenci kaderci teolojinin toplumsal sonuçlarını betimledi. Orada şunu gözlemledi: Mantıksal olarak, eğer Tanrı herşeye kadir olsaydı, ve sadece bir azınlık birikim yapabilseydi, insanlar bu azınlığın arasında olmalarını sağlayacak hiçbir şey yapamazlardı, çünkü yapabilselerdi, dolayısıyla Tanrı'nın iradesini de belirleyebilirlerdi, ve bu durumda da, o artık herşeye kadir olamayacaktı. Weber, bunların hepsinin mantıksal olarak çok iyi, ama psiko-lojik olarak (psycho-logically) olanaklı olmadığını belirtti. Psikolojik olarak, bir kimse bu mantıktan, önceden mukadder kılınmış her davranışın kabul edilebilir olduğu sonucunu çıkartabilirdi. Veya meşru amaç (ilahi kurtuluş) doğrultusunda olmayan her davranış değersiz olduğundan, edilginleşip, atıl kalabilirdi.

Weber'e göre, psiko-lojik ile çatışma içindeki bir mantık (logic) yaşayamaz, ve bunun için, bükülmesi gerekir. Bu bükülme Kalvencilik ile gerçekleşti. Kadercilik ilkesine, önceden bilme olanağının, ya da en azından, olumsuz önceden bilme olanağını etkilediler. Tanrı nın davranışlarını edimlerimizle etkileyemezken, olumsuz ve günah sayılan davranışın belirli türleri de, (tanrısal) inayetten yoksunluğun işaretleriydi. Şimdi, psikolojik olarak da herşey iyi idi. Aksi biçimde davranmak, Tanrı'nın bizi yüzüstü bırakacağının işareti olduğundan, doğru biçimde davranmaya zorlanıyorduk.

Kapitalist ethosun mantığı ve psiko-lojiği arasında ayrım yaparak Weber'inkine koşut bir analiz yapmak istiyorum. Eğer işleyişin nesnesi sermayenin dur durak tanımayan birikimiyse, mantıksal olarak, hep çok çalışma ve feragat kaçınılmazdır. Ücretin bir demir yasası olduğu kadar, kârın da demir yasası vardır. Kişisel tatmin için harcanan her kuruş, yatırım sürecinden ve

dolayısıyla daha çok sermaye birikiminden bir kuruş eksiltmek demektir.

Mantıksal olarak, kârın demir yasası katıdır. Fakat, psikolojik olarak olanaklı değildir. Eğer herhangi bir kişisel ödül yoksa, bir kapitalist, bir girişimci, bir burjuva olmanın gayesi nedir? Eğer görüp göreceği sefalet olacaksa, bir kimse neden o işi yapsın? Açıkcası, bir işten elde edilecek bir karşılık yoksa, onu yapacak kimse de olmayacaktır. Mantıksal olarak istenen de budur. Sistemin işlemesi için, mantık bükülmeliydi. Ve sistem ne zamandır işlemektedir.

Nasıl herşeye kadirlik-ilahi takdir bileşimi önceden bilme tarafından biçimlendirildiyse (ve nihayet zayıflatıldıysa), birikim-tasarruflar bileşimi de rant tarafından biçimlendirildi (ve nihayet, zayıflatıldı). Bildiğimiz gibi rant, klasik iktisatçılar tarafından kârın gerçek bir anti-tezi olarak sunuldu. Rant denen şey aslında onun tezahürüydü.

Klasik iktisatçılar, burjuvazinin aristokrasiyi devirdiği yolundaki tarihsel efsanede ifadesini bulan, ranttan kâra doğru bir tarihsel evrime işaret ettiler. Bununla birlikte, gerçekte bu iki açıdan yanlıştır. Zaman sırası uzun erimli değil, kısa erimlidir, ve ters yönde akmaktadır. Her kapitalist kârı ranta dönüştürmeye çalışır. Bu, şu anlama gelir: Her "burjuva"nın temel amacı bir "aristokrat" olmaktır. Bu uzun erimli (*longue duree*'y)e değil, kısa erimli bir sıralamadır.

"Rant" nedir? Dar ekonomik terimlerle ifade edilecek olursa, rant mülk sahibi tarafından yaratıldığı, ya da onun kendi çalışmasının (hatta bir girişimci olarak çalışmasının) sonucu olduğu iddia edilemeyecek, somut bir mekânsal-zamansal gerçekliğin kontrolünden çıkan gelirdir. Bir ırmağın sığlaştığı nokta yakınında bir toprağa sahip olacak kadar şanslıysam, toprağımdan geçenlerden bir geçiş ücreti alırım, işte bu aldığım ranttır. Eğer başkalarının benim toprağımda kendi hesaplarına çalışmalarına, ya da benim binamda oturmalarına izin verirsem, bunun karşılığında onların bana ödedikleri bedel de rant olacaktır. Tahvil satın alıp, her üç ayda bir kâr payı alırsam bana rantiye denir.

Gerçekten de, 18.yy. Fransa'sındaki belgelere bakacak olursak, rantiyelerin "gelirleriyle soylular gibi yaşayan burjuvalar" olarak, yani, işten ya da bir iş sahibi olmaktan kaçınanlar olarak tanımlandığını görürüz (Taylor, 1961: 954; aynı zamanda bkz. Vovelle ve Roche, 1965).

Yukarıda sözü edilen durumlarda, rant elde edenin, onu elde etmek için hiçbir şey yapmadığını söylemek pek doğru olmaz. Bir kere, ona meşru biçimde rant elde etme olanağı veren mülkiyet haklarının belli bir türüne sahip olmak için öngörüsü veya şansı vardı. Bu mülkiyet haklarını elde etmenin altında yatan "çalışmanın" iki özelliği var. Birincisi şimdi değil, geçmişte yapılmıştır (gerçekten de çoğunlukla uzak geçmişte, bir ata tarafından yapılmışsır). İkincisi,

politik otorite tarafından resmen tahsis edilmesi gerekirdi, yoksa şu anda gelir elde etmek mümkün olamazdı. Demek ki, rant=geçmiş ve rant=politik iktidar.

Rant mevcut mülk sahibine hizmet ediyor. Halihazırdaki çalışmasıyla mülk elde etmeye çalışan birine hizmet etmez. Bundan dolayı, rant daima bir politik itiraz ile karşı karşıyadır. Bununla birlikte, karşı çıkan bunda başarılı olduğunda, sonuç olarak mülk elde edecektir. Ama bu mülkü elde eder etmez de, onun çıkarı rantın meşruluğunu savunmayı gerektirir.

Rant, kâr oranını, bir kimsenin tamamıyla rekabetçi olan bir pazarda elde edeceği oranın üzerinde arttıran bir mekanizmadır. İçinden ırmak geçen toprak örneğine geri dönelim. Öyle bir ırmağımız olduğunu farzedelim ki, köprü inşa edilebilecek kadar dar olan tek bir noktası olsun. Şimdi çeşitli alternatifler var. Devlet bütün toprağın potansiyel olarak özel toprak olduğunu ve onun sahibi olan kişinin, ırmağın her iki yakasında karşı karşıya gelen kıyıların en dar noktasında özel bir köprü yapabileceğini ve bu köprüden geçiş için özel bir bedel alabileceğini beyan edebilir. Hatırlarsanız, örneğimizde, sadece tek bir geçiş noktası vardı. Öyleyse, sözkonusu kişi bir tekele sahip olacaktır ve ırmak üzerinden taşınan bütün metaların artı-değerinden önemli bir parça elde etmenin bir yolu olarak ağır bir geçiş bedeli isteyebilecektir.

Şimdi, diğer bir alterntife bakalım. Bu kez, devlet, sözkonusu iki kıyının kamu toprağı olduğunu beyan edebilir. Burada, devletin iki ideal-tipik olanağı vardır. Ya, devlet kamu fonlarıyla bir köprü inşa eder ve hiçbir geçiş ücreti almaz, veya maliyet giderlerini karşılayıncaya kadar bir ücret alır. Bu durumda, köprüden geçirilen metaların artı-değerinden pay alınması sözkonusu değildir. Ya da, devlet, kamusal olan kıyıların, malları karşı kıyıya ulaştırmak için rekabet eden çok sayıda küçük sal sahibinin kullanımına verildiğini beyan edebilir. Bu durumda, keskin rekabet, bu hizmetlerin fiyatını düşürerek, sal sahiplerinin çok düşük bir kâr oranına razı olmalarını sağlayacak, böylece ulaştırılan metalardan alınan artı-değer payı en aza inecektir.

Bu örnekte, rantın nasıl tekelci kârla aynı şeymiş gibi göründüğüne dikkat edilsin. Bildiğimiz gibi, bir tekel, onu işletenin, rekabetin olmaması dolayısıyla, yüksek bir kâr elde edebildiği bir durum demektir. Veyahut, tekelleşmiş kesimin de bir parçası olduğu, meta zincirinin bütününde oluşan yüksek bir artı-değer oranı olduğu söylenebilir. Ekonomik işin mekânsal-zamansal olarak özgül bir tipini tekelleştirmekte olan bir teşebbüsün daha yüksek oranda kâr elde edeceği kanıta gerek duymayacak kadar açıktır. Tabii, tam rekabet pazarındakinin kâr oranı da düşük olacaktır. Gerçekten, tam rekabet ve düşük kâr oranı arasındaki bu bağ, serbest teşebbüs sistemini, tarihsel-ideolojik olarak, haklı çıkartmak için başvurulan olgulardan biridir. Ne ki, ka-

pitalizm yaygın serbest teşebbüsü asla tanımadı. Çünkü, kapitalistler, olanaklı olduğu kadar daha fazla sermaye biriktirmek için kâr peşinde, en fazla kârın peşinde koşarlar. Dolayısıyla, onlar tekelci konumlar elde etmek için sadece güdülenmezler, yapısal olarak da buna zorlanırlar. Bu, onları sözü edilen tekelleşmeyi daima olanaklı kılan bir araç vasıtasıyla, devlet vasıtasıyla kârlarını maksimuma çıkarmaya iten birşeydir.

Gördüğünüz gibi, size sözünü ettiğim dünya başaşağı duran bir dünya. Kapitalistler rekabeti değil, tekeli isterler. Sermayeyi kâr aracıyla değil, rant aracıyla biriktirmeye çalışırlar. Burjuva olmayı değil, aristokrat olmayı istiyorlar. Ve madem ki tarihsel olarak, yani 16.yy.'dan günümüze kadar kapitalist dünya ekonomisi içinde kapitalist mantığın derinleştiğine ve yayıldığına tanık olmaktayız, öyleyse az olan değil, çok olan tekeldir; az olan kâr, çok olansa rantır; ve daha az burjuvazi, daha çok aristokrasi vardır.

Ah biliyorum, şimdi, hem de ne çok, hem de çok diyeceksiniz. Doğru olamayacak kadar zekice bir buluş! Ne çizilen dünya tablosunun, bildiğimiz dünyanın kabul edilebilir bir tablosu olduğu, ne de yapılan yorumun, ele aldığımız tarihsel geçmişin makul bir yorumu olduğu görülüyor. Ve öyküyü yarıda bıraktığım için de tepkiniz haklı bir tepki olacak. Kapitalizm bir statik durum değil, tarihsel bir sistemdir. İçsel mantığı ve içsel çelişkileriyle gelişmiştir. Başka bir ifadeyle, onun döngüsel ritmleri kadar, asırlık (seçular) eğilimleri de vardır.

Öyleyse, bu asırlık eğilimlere, özellikle de incelediğimiz konu hakkındaki, burjuva konusundaki asırlık eğilimlere bakalım; ya da, burjuvalaşma adını verdiğimiz asırlık sürece bakalım. Sürecin şöyle işleyen birşey olduğuna inanıyorum.

Kapitalizm mantığı, perhizci püriten, hatta Noel'i bile çok gören Scrooge'a gerek duyar. Bununla birlikte, paranın güç ölçüsü olmaktan çok, inayet işareti olduğu yerde, kapitalizmin psiko-lojiği, zenginliğin teşhisine, bundan dolayı da, "gösterişli bir tüketim"e gerek duyar. Bu çelişkiyi içeren sistemin işleyiş biçimi, sözkonusu iki eğilimi bir kuşaksal ardışıklığa, *Buddenbrooks* olgusuna dönüştürür. Başarılı girişimcilerin yoğunlaşmasının görüldüğü her yerde, *Buddenbrooks* tiplerinin de yoğunlaştığını görürüz. Nitekim, geç 17.yy. Hollanda'sındaki burjuvazinin aristokratlaşması örnek olarak gösterilebilir. Bu fars olarak tekrar ettirildiğinde, buna burjuvazinin tarihsel rolüne ihaneti diyoruz —20.yy. Mısır'ı örnek olarak verilebilir.

Bu, sadece bir tüketici olarak burjuva sorunu değildir. Burjuvazinin aristokratik tarza olan tutkusu, bir girişimci olarak onun özgün çalışma tarzı içinde de bulunabilir. 19.yy'a gelinceye değin (can çekişmekte de olsa bugün de), iş

ilişkileri bakımından, kapitalist teşebbüs ortaçağın malikâne (manor) modeli üzerinde inşa edildi. İşyeri sahibi kendisini, işçilerini gözeten, onlara konut temin eden, bir tür sosyal güvenlik programı sunan pederşahi bir figür olarak sundu. İşçilerinin sadece çalışma davranışlarıyla değil, bütün moral davranışlarıyla da ilgilenmekteydi.

Bununla birlikte, zamanla sermaye yoğunlaşmaya başladı. Bu, rakipleri safdışı etme, tekelleşme çabasının bir sonucudur. Sürekli olarak yarı-tekelleri yıkan ters eğilimler yüzünden, bu süreç yavaş işlemektedir. Teşebbüs yapıları henüz yavaşça genişlemektedir, ama bu genişleme, mülk-sahipliği ile kontrolün birbirinden ayrılması —paternalizmin sonu, şirketin (korporasyon) yükselişi ve dolayısıyla da yeni orta sınıfların ortaya çıkması— anlamına gelmektedir. "Teşebbüsler"in adsal olarak özel olmaktan çok, devletin olduğu yerden periferide ve özellikle yarı-periferideki zayıf devletlerde görüldüğü gibi, yeni orta sınıflar, geniş ölçüde, bir idari burjuvaziyi oluştururlar. Bu süreç devam ettikçe, yasal mülk sahibinin merkezî rolünün giderek azaldığı ve sonunda kaybolduğu görülür.

Bu yeni orta sınıfları, idari burjuvaları nasıl kavramlaştırmalıyız? Bu kişiler, yaşam stilleri veya tüketim itibariyle, veyahut (isterseniz) artı-değeri ele geçirenler olarak açıkça burjuvadırlar. Fakat, sermaye ya da mülkiyet hakları sözkonusu olduğunda, burjuva oldukları söylenemez, veya pek söylenemez. Yani kârı ranta dönüştürmede, kendilerini aristokratlaştırmada "klasik" burjuvalar kadar olamazlar. Onlara geçmişten miras kalmış imtiyazları değil, bugün elde ettikleri avantajları kullanarak yaşamlarını sürdürürler.

Dahası, şimdiki geliri (kâr), gelecekteki gelire (rant) dönüştüremezler. Yani, günün birinde çocuklarının geçimini temin edecek geçmişi temsil edemezler. Sadece kendileri değil şimdi de yaşamakla kalmazlar, çocuklar ve çocukların çocukları şimdi de yaşamak, zorunda kalacaklardır. İşte burjuvalaşma tam da budur.

Klasik burjuvaların en tatlı rüyası olan aristokratlaşma ihtimalinin sonu, gelecek için bir geçmiş inşa etmenin sonu, şimdi de yaşamaya mahkûm olmak. Şimdi bunun, geleneksel olarak proleterleşme dediğimiz şeye nasıl olağandışı bir biçimde koşut (özdeş değil, koşut) olduğunu görelim. Genel olarak kabul görmüş anlayışa göre, bir proleter artık ne köylü (yani, bir toprak üzerinde kontrola sahip küçük bir köylü —ne de bir zanaatkar (yani, makine üzerinde kontrola sahip küçük bir üretici— olan işçidir. Bir proleter, emek-gücünden başka, pazara sunabileceği birşeyi olmayan, dayanacağı başka kaynakları (yani, geçmişi) olmayan kişidir. O, şu anda kazandığıyla yaşamını sürdürür.

Benim betimlediğim burjuva da artık sermayeyi kontrol etmiyor (dolasıyla geçmişsiz), ve şimdi kazandığıyla yaşıyor. Bununla birlikte, proleter ile arasında çarpıcı bir fark var. O çok çok iyi yaşıyor. Bu farkın nedeni, artık üretim araçları üzerindeki kontrol değil. Fakat hâlâ, her nasılsa, burjuvalaşmanın ürünü olan bu burjuva, proleterleşmenin ürünü olan o proleterin yarattığı artı-değeri ele geçirebiliyor. Üretim araçlarının kontrolü olmadığına göre, bu burjuvanın hâlâ kontrol ettiği (ama o proleterin edemediği) başka birşey olmalı.

Bu noktada, son zamanlarda ortaya çıkan başka bir oturmamış kavramdan, insan sermayesi kavramından söz edelim. İnsan sermayesi, bu yeni tip burjuvaların bolca sahip olduğu, ama proleterin sahip olmadığı birşey. Peki, burjuva bu insan sermayesini nerede kazanıyor? Yanıt belli: temel ve kendini açıkça ifşa eden işlevi, insanları orta sınıfların üyeleri olmaları için (uzmanlar, teknik elemanlar, sistemimizin işlevsel ekonomik yapıtaşları olan özel ve kamu teşebbüslerinin yöneticileri olarak) eğitmek olan eğitim sistemlerinde.

Eğitim sistemleri gerçekten insan sermayesi yaratırlar mı, yani, insanları, karşılığı yüksek bir gelir elde etmek olan, güç ve özgül becerileri kazanmaları için mi eğitirler? Eğitim sistemimizin en önemli işlevinin bu olduğu (hatta yalnızca bu olduğu) ileri sürülebilir, fakat gerçekte, bizim eğitim sistemimiz, daha çok toplumsallaştırma, çocuk bakma ve yeni orta sınıflar olarak ortaya çıkacak olanları süzgeçten geçirme işlevleri görür.

Onlar nasıl süzgeçten geçerler? Bunun yanıtını da biliyoruz. Aptalın teki doktora alamayacağına göre (hiç değilse nadiren aldığı söyleniyor) liyakat (merit) bir rol oynuyor olmalı. Çok sayıda liyakatli (en azından yeni orta sınıfların üyesi olmaya layık çok sayıda) kişi olduğundan, eleme biraz da keyfi olmalı.

Kura çekmeyi seven kimse yoktur. Çünkü riski fazladır. Çoğu kimse keyfi elemeden kaçınmak için hiçbir şey yapmayacaktır. Nüfuz sahibi olanlar, kurayı kazanmak için, yani ayrıcalık elde etmek için nüfuzlarını kullanacaklardır. Hali hazırda avantajlı durumda olanların nüfuzu daha fazladır. Yeni orta sınıflar, çocuklarına —artık, bir geçmişi miras bırakamayacaklarından (ya da, en azından böyle bir mirası bırakabilmeleri giderek güçleştiğinden)— tek bir şey verebilirler: "çok iyi" eğitim kurumlarına girme ayrıcalığı.

En geniş anlamıyla, eğitimde oyunun kurallarını belirlemeye yönelik savaşımın, giderek, politik savaşımın kilit noktası haline geldiği artık şaşırtıcı olmamalıdır. Öyleyse, şimdi yeniden devlete dönelim. Giderek, devletin geçmişi ödüllendirmesi, imtiyazı arttırması ve rantı meşrulaştırması engelleniyorsa, yani, kapitalizmin tarihsel yörüngesinde ilerlemesiyle, mülkiyetin önemi sürekli azalıyorsa, devlet bu tablonun dışında tutulamaz. Şeref

payeleriyle geçmişi ödüllendirme yerine, devlet, meritokrasi aracılığıyla şimdiyi ödüllendirebilir. Nihayet, uzman, idari, mülksüz burjuvalarımız arasında, "yeteneğe açık kariyerler" mevcut olabilir, ama kimin yetenek olup, kimin olmadığına biri karar vermelidir. Ve bu karar, ayırıcı özellikleri büyük olmayan bir dağılım için alındığında, politik bir karardır.

Böylece tablomuzu özetleyebiliriz. Zaman içinde, kapitalizm çerçevesinde gerçekten bir burjuvazi gelişti. Bununla birlikte, şimdiki versiyonu, biraz burjuvazi adına yol açan ortaçağ tüccarına biraz da tarihsel toplumsal bilimlerin bugün genel olarak tanımladıkları kavramın ortaya çıkmasına neden olmuş 19.yy.'ın kapitalist sanayicisine de çok az benziyor. Tesadüfi olan aklımızı karıştırdı, ideolojiler yolumuzu şaşırttı. Herşeye rağmen, artı-değeri ele geçiren kimse olarak burjuvanın, kapitalist dramanın baş aktörü olduğu doğrudur. Ama sadece ekonomik bir aktör değil, aynı zamanda politik bir aktör. Her ne kadar çok tutulan bir iddia ise de, kapitalizmin, ekonomik alanı, politik alandan özerk tutan yegâne tarihsel sistem olduğu iddiası, bence çok yanlış bir iddiadır.

Ve bu, 21.yy.'la ilgili olarak değineceğim son bir noktaya getiriyor. Burjuva ayrıcalığının nihai tezahürü olan, meritokratik sistem sorununa... Temeli çok zayıf olduğundan burjuvazi açısından bu sistemler arasında en az (en çok değil) savunulabilir olanıdır. Ezilenler, belki, kendilerini yönetenlerin ve dolayısıyla ödüllendirilenlerin buna doğuştan hak kazandıkları iddiasını yutabilirler. Ama sadece yetenekli ve açıkgöz olmaları dolayısıyla, buna hak kazandıklarını ileri sürenlerin iddiaları ise pek yutulamaz. Bu durumda, örtü daha kolay yırtılabilir; ve sömürü daha saydam bir hale gelir. Öfkelerini yatıştırarak ne çarları, ne de pederhaşi sanayicileri olan işçiler, daha dar bir çıkar temeline dayanan sömürüye ve uğradıkları tahilsizliklere karşı koymaya daha çok hazırdırlar. Bagehot ve Schumpeter'in sözünü ettikleri de buydu. Bagehot hâlâ Kraliçe Victoria'nın durumu kurtaracağını umuyordu. Viyana'dan değil Londra'dan gelen, Harvard'da ders veren, yani her şeyi görmüş olan Schumpeter çok daha fazla karamsardı. Bir kere, burjuva için aristokrat olmak bir daha mümkün olmayınca, sonun yaklaşmış olduğunu biliyordu.

Çeviren: Hüseyin Kamil Yıldırım

Roni Margulies

FOTOĞRAF VE SAAT

Yıllardan bindokuzyüzaltmış,
Bir elimden dedem tutmuş, birinde balon:
Maçka, Taşlık durağı - belli, kış.

Surat asmışım. Garip - bir dediğim iki edilmezken.
Belki istediğim renk balon bulunamamış,
belki de balon değilmiş istediğim zaten.

Üç dakika sürmüştür o mutsuzluk olsa olsa,
ağlamışımdır, telaşlanmıştır dedem, derken

yokuştan aşağı inmişizdir güle oynaya.
Unutulmak bilmiyor oysa artık mutsuzluklar.
Otuzdördümden ilk günü alırken şimdi,
sol kolumda tekdüze bir tıkırtı:

Dedemin eski saati,
International Watch Company.

MODERNİZM VE KRİZ

Çağlar Keyder, İskender Savaşır

İskender Savaşır: Bugünkü krizin daha önceki krizlerden farklı bir yönü var. İktisadi düzeydeki kriz manevi düzeye yansımıyor ya da kriz olarak yaşanmıyor sanki. İnsanların yoksullaşmasına, gelirlerin kutupsallaşmasına rağmen, popüler ya da kitlesel düzeydeki bir muhalefet ya da öfkeden ziyade özellikle Türkiye'de de ama galiba bir ölçüde dışarda da nerdeyse bir joie de Vivre gibi bir şeyi keşfetmiş insanları yeni muhalefet biçimlerinden çok, hayatın tadını çıkarmanın yeni biçimleri.

Çağlar Keyder: Tabii bütün insanlar değil. Ortaya böyle bir izlenim çıkmasının nedenleri var. Fakat bu izlenim ne kadar doğru olursa olsun, herkese teşmil edilebilecek bir joie de vivre yaşandığı kanısında değilim. Gerçek, herhalde Türkiye'de, Türkiye'nin tarihinde —Osmanlı dönemi dahil— bugünkü kadar polarizasyon, bugünkü kadar mutlak yoksullaşma olmamıştı. İnsanların fakirleşmesi, gelecekleriden ve güncel koşullarından belirsizlik duymaları, hiçbir zaman bu dereceye erişmemişti. Ama onu bir kenara bırakalım, çünkü senin teşhisinde önemli bir doğruluk payı var. Bütün dünyada, gerçekten krizin getirdiği bir özgürleşme, sanki herşeyin yapılabileceği gibi bir his görmek mümkün. Bunun, birtakım çok kaba ve müstehcen manifestasyonları da var. Yani insanların ayıbı unutmaları gibi sanki. Amerikan filmlerinde de, Bebek'teki Jaguarlar'ın sayısında da var bu ayıbın unutulması meselesi. Olayın müsbet boyutları ise, biraz nakıslayarak kullanıyorum bu kelimeyi, yani bir ideolojik kurtuluşu temsil ediyor. Kurtuluş nereden acaba?

Kanımca iki boyutu var bu olayın: Biri daha basit düzeyde incelenebilir; bundan önceki birikim tarzının, bundan önceki düzenlemenin bitmesinin getirdiği özgürlüklerle ilgili. İkincisi biraz daha genel; sadece bundan önceki değil, belki de son ikiyüz senenin ideolojik geçmişinin belirli bir tersine döndürülüşüne dayanıyor.

Önce basit olanına bakalım. Basit olan şu; bundan önceki düzenlemede, bundan önceki birikim modelinde önemli olan, gerek gelişmiş ülkelerde, gerek Türkiye gibi orta gelişmede ya da gelişme sürecindeki ülkelerde, devletin be-

lirli bir tahsis ve planlama rolünü, işlevini yerine getirmesiydi; yani birikim modeli bunun üzerine dayanıyordu. Bunu, çeşitli şekillerde (terimlerde) anlattı insanlar; Keynescilik dendi, planlama dendi, ithal ikameciliği dendi vs. Bu modelde ekonominin, ders kitaplarında ve 19.yy. şemalarında anlatıldığı gibi, kendi kendine işler, herkese aynı tür şans tanır bir düzey, bir otonom varlık olmadığı teşhisinden çıkılarak, politik düzenleme, politik yönetim epey önemli bir rol oynuyordu. Bu, gayet tabii, başarılı olduğu için devam etti, yani düzenleme modeli, kendi koşulları içinde, kendi kendine koyduğu hedefler çerçevesinde başarılı oldu. Fakat aynı zamanda epey kısıtlayıcı bir birikim modeliydi. Şöyle ki; devlet müdahalesi, devlet yönetimi, haliyle, tabiatı icabı, karşısında muhatap olarak büyük üniteleri görmek ister. Dolayısıyla devletin ayrıcalıklı muhatabı, büyük şirketler, büyük kapitalistler vs.dir. Ve bu da, gerek bu büyüklerin yaptığı birikimin bir gereksinimi olarak diğerlerinin yönetimini, gerekse büyüklere daha fazla tahsis yapabilmek için, diğerlerinin nisbeten kısıtlanması anlamına gelir. Yani, daha somut olarak, hem gelir dağılımını düzenlemek açısından, hem de kaynakların —kıt kaynakların— isteğe uygun bir şekilde dağılmasını mümkün kılmak açısından, büyük olmayanların, yani düzenleme modelinde ayrıcalıklı olmayanların, bir şekilde yerlerinde tutulmasını gerektirir. Bunun, Türkiye'deki görünümü ise, Türkiye'nin sayısal olarak asıl karakteri olan küçük üreticiliğin, hem ideolojik, hem düzenleme açısından, hem politik olarak hem de ekonomideki yeri açısından, kısıtlanması oldu. Şimdi küçük üreticilik derken, bunu sadece iktisadi bir sistem olarak almayın, aynı zamanda bir ideoloji bu; köşeyi dönme ideolojisi, "ne yaparsam yanıma kâr kalır" ideolojisi, ileriye dönük olmayan, bir fırsatlardan istifade etmek ideolojisi vs., vs. Şimdi, benim burada iddia ettiğim çok basit bir tez: Bundan önceki düzenleme iflas ettiğinde, yani bu birikim modeli bittiğinde, bütün dünyada ortaya çıkan —Türkiye'de daha da çok ortaya çıkan, çünkü Türkiye'deki somut ilişkiler, somut koşullar bunun temelini daha bir güçlü kılıyor— modern kapitalist ideoloji yerine küçük üreticilik ideolojisi sanki. Çünkü aslında 19.yy. basit pazar, basit piyasa ideolojisi bir küçük üreticilik ideolojisidir. Çünkü bu ideoloji, biliyorsunuz, herkesin aynı derecede girişimde bulunabileceğini vs. varsayar. Bu da, tabii gerçek kapitalizmde olmayan bir şeydir. Çünkü gerçek kapitalizmde insanlar, mülklüler ve mülksüzler diye çok kesin bir şekilde ikiye ayrılırlar ve mülksüzlerin girişimde bulunmaları diye bir şey mümkün değildir. Ama basit pazar ideolojisinde, yani küçük üretici ideolojisinde, mülksüzlük diye bir şey yoktur. Çünkü herkes varsayım olarak kendi üretim araçlarına sahiptir. Dolayısıyla herkes eşit olarak pazara girer ve dolayısıyla herkesin eşit olarak köşeyi dönme şansı vardır. İşte bu ideoloji, yani kapitalizmin kendini mistifiye ederken kullandığı ideoloji (çünkü kendisini prezante ederken küçük üretici ideolojisi gibi prezante ediyor), şimdi hâkim oldu. Bunun hâkim olması, daha

önce söylediğim gibi, Türkiye'de özellikle yaygın olan küçük üreticiliğin maddi koşullar açısından yaygın olan küçük üreticiliğin önemli bir serbestleşmesi, önemli bir yükselmesi olarak görülmelidir. Yani gözlenilen joie de vivre bir yanda, Türkiye'ye bakarsak, küçük üreticilik ideolojisinin ki modern kapitalist ideolojiye nazaran daha uygundur Türkiye koşullarına, insanlara köşeyi dönme serbestisi vermesidir. Ve bunun devlet katında da tescil edilmesidir. Yani devlet tarafından da, bundan önce üstlendiği işlerin yadsınması, reddedilmesinden dolayı insanların kendilerini nisbi bir serbesti içinde, yani sanki "zil çaldı ve teneffüs başladı" serbestisi içinde görmeleridir.

İkinci olay, çok daha önemli ve de zaman olarak, devre olarak, belirli bir düzenlemenin, 25-30 yıllık hayatına nazaran çok daha uzun süreli, *seküler* bir gelişmenin, —belki bir müddet için ama gözükeni, önemli ölçüde— sekteye uğraması ve bu sekteye uğramanın ortaya çıkardığı yeni hareket mekanı. İkinci olay modernleşmeyle ilgili. Herhalde, herkes kabul ediyor ki, modernleşme, son ikiyüz yılın hâkim ideolojisi, hâkim kavramsal paradigması. Bu, Türkiye açısından daha kısa bir tarih; yüz yıl belki, fakat genel boyutları olarak çok da farklı değil Batı Avrupa'dakine nazaran. Modernleşmeyi, az gelişmiş ülke teorisyenlerinin 1950'lerde kullandığı anlamda kullanmıyorum tabii ki. Onlar olayı, kişisel ve toplumsal tavırların, davranışın, Batı'daki, modernleşmiş olarak kabul ettikleri ülkelerdeki tavırlara, davranışlara benzeşmesi, benzeşme sürecine girmesi olarak kullanıyorlar bu terimi. Biz de o zaman 1970'lerde bu gelişme olayının tavırla ilişkisi olmadığını göstermek için, modernleşmeye karşıt bir sorunsal çıkarmaya çalışıyorduk ortaya, daha doğrusu herkes tarafından çalışılıyordu. Bu da tabii, kapitalizme geçiş, kapitalizmin hakimiyeti altına giriş vs... Yani bir yerde, daha Marksizan bakışlar, modernleşme kavramlarını kullanmıyorlardı. Kapitalizme geçiş kavramlarını kullanıp, kişisel ve toplumsal davranışın, tavırların maddi koşulları takip edeceğini söylüyorlardı. Bu tabii, çok basit bir anlatım. Fakat, kapitalizme geçiş lafını edenlerin, sonradan uyandıkları bir boyut oldu; o da modernleşmenin, 1950'lerde Amerikan Üniversiteleri'nde yetişmiş sosyal bilimcilerin kullandığı kadar kısıtlı ve kuru bir kavram olmadığı. Yani modernleşmenin aslında sosyolojik, felsefi birtakım öyle boyutları vardı ki, Batı toplumlarında geçirdiği süreç içinde ancak zamanla ortaya çıkıyor ve bu ortaya çıkış içinde, gerek negatif gerek pozitif bir sürü dönüşüm getiriyordu beraberinde. Fakat modernleşme teriminin asıl anlatmak istediği, kişinin dar cemaat çevresinden ve de cemaat ilişkilerinden arınarak, daha evrensel bir kültürün, daha evrensel bir toplumun parçası olmaya doğru gitmesi. Bu dar cemaat ilişkilerinden çıkmanın getirdiği birtakım maliyetler vardı tabii. Nitekim Marksist literatürde çok üzerinde durulan "yabancılaşma"nın, bu maliyetlerin en önemlisi olduğu herhalde söylenebilir. Ve özellikle 50'lerde, 60'larda Batı literatüründe

yabancılaşmanın çeşitli boyutları, yabancılaşmayla birlikte gelen yalnızlık, korku ve existansiyel problemler, vs.ler, bütün bunlar çok görünürdeydi. Fakat, o zamanlar belki üstünde yeteri kadar durulmayan, modernleşmenin müsbet boyutlarıydı. Yani, beraberinde getirdiği; aydınlanmanın ötesinde, özgürleşme, emancipation kelimesinin belki en iyi ifade ettiği; kişinin, kişiliğini tamamlayarak, aynı zamanda aklını da özgür bir şekilde kullanarak ve de tüm kısıtlayıcı ilişkilerden ve de ilişkilerin safiyetini bozan güç dengesizliklerinden arınmış bir hale gelebilmesi. Yani, Habermas'ın anlattığı şekliyle, "çarpıtılmamış bir iletişim"e girebilecek insanların ortaya çıkışı. Şimdi, bu aslında aydınlanma çağından beri çeşitli ifadelerde kendini bulmuş bir ideal. Ama belirli dönemlerde bu ifadeler belki olayın zenginliğini fazla daraltmışlar, olayı indirgemişler vs. Herhalde o yüzden modernleşme sürecinin en çok sekteye uğradığı dönemlerde birden tekrar hatırlıyoruz ki; bizim şimdiye kadar eleştirdiğimiz menfi boyutlarının yanında, modernleşmenin getirdiği, getirmesi muhtemel çok pozitif yanlar var ve pozitif boyutların ne olduğu da tekrar ortaya çıkıyor bu sekteye uğranan dönemlerde. Şimdi, Türkiye açısından baktığımızda, nedir bu olay, niye önemli? Önemi şurda: Modernleşmenin herhalde birtakım aşamaları var ve bu aşamalar çerçevesinde ne kadar geriye dönülebileceği de belirleniyor. Yani, belirli bir aşamayı aştıktan sonra belki de çok fazla geriye dönmek mümkün değil. Şunu demek istiyorum; ne kadar cemaat ilişkileri tahayyül ederlerse etsinler, bir İngiltere toplumunda, bir Amerika toplumunda insanların dar bağlantılarına ve de, premodern diyelim, ilişkilerine, premodern inançlarına geri dönmeleri herhalde epey zorlaşıyor. Fakat, geçiş döneminin bitmediği ya da belirli aşamaların erişilmediği ülkelerde —örneğin Türkiye gibi— modernleşme dinamiğinin sekteye uğraması, henüz yüzeyin hemen altında olan, daha yeni aşılmış ilişkilerin tekrar gündeme gelmesini ortaya çıkarıyor. Şimdi, bu içinde bulunduğumuz kriz, dolayısıyla, sadece bundan önceki modelin, bundan önceki birikim modelinin veya düzenlemenin veya onun ideolojisinin krizi olarak düşünülmemeli. Aynı zamanda, ve belki bundan önceki krizlere nazaran çok daha fazla olarak o birikim modelinin dayandığı, uzun dönemli ideolojik dönüşümün de krizi olarak düşünülmeli.

Niye bundan önceki krizlere göre daha çok? Çünkü, eğer somut koşullara bakarsak —ki iki boyutta bakalım buna— bundan önceki birikim döneminin; bu sözünü ettiğim cemaatlerin, bağlantıların, ilişkilerin, oran olarak en fazla bozulduğu, en fazla kırıldığı dönem olduğunu görmek mümkün. Örneğin, I.Dünya Harbi öncesi yıllara nazaran, bu cemaat ilişkileri herhalde çok daha fazla sorgulandı, terkedildi, insanlar çok daha fazla kişiselleştiler 1945-70 arasında. Ayrıca, ulusal devletin kurulması meselesi de, unutulmamalı ki, bu evrenselleşmeye doğru önemli bir adımdır. Ulusal devlet aslında çok kıskanç

bir birimdir. Kendisine potansiyel olarak rakip olabilecek bütün afiliasyonların ortadan kalkmasını isteyen ve bunu sağlamaya çalışan bir birimdir. Çok da güçlü bir şey ulusal devlet. Dolayısıyla, evrenselleşme ideali içinde, çok önemli bir aşama ulusal devletin kurulması ve ulusal devletin kendi taleplerini, kendi hedeflerini oluşturmaya, yerine getirmeye başlaması. Tabii ki ulusal devlet; bizim tür ülkelerde, en çok II.Dünya Harbi sonrası dönemde güçlendi, ortaya çıktı ve hedeflerine ulaşmaya başladı. O yüzden, maddi koşullar açısından, modernleşme olayı, 1945-70 döneminde, Türkiye somutunda, çok güçlü bir ivme kazanmış bir olaydı. Gerçi, cumhuriyetin kurulma dönemine ya da İttihat-Terakki sırasındaki münakaşalara baktığımız zaman, modernleşme olayının sanki daha bir gündemde olduğunu görüyoruz ama orada olay daha diskur düzeyinde 45 sonrasındaysa çok daha pratik düzeydedir. Bu yüzden içinde bulunduğumuz kriz, sadece bundan önceki birikim modelinin ideolojisi değil, aynı zamanda daha seküler olan, daha sürekli olan modernleşme sorunsalını da sekteye uğratan bir kriz.

İkincisi, demin sözünü etmiştim; önceki dönemde modernleşmenin menfi boyutlarının çok fazla ortada olması nedeniyle, içinde bulunduğumuz kriz, Batı'da, yani modernleşme ideolojisinin çok da fazla sarsıntıda olmadığı yerlerde, bu ideolojiye karşı önemli bir tavır almayı getirdi. Yani bildiğimiz postmodern olay. Bu tavır almanın çeşitli boyutları var. Herhalde, bazı boyutlarını kabul etmemek imkansız. Örneğin, hiçbirimiz Le Corbusier'nin yaptığı bir evde oturmak istemeyiz herhalde. Ama bazı boyutları da biraz oyuncu bir tavır almak düzeyinde kalıyor. Postmodern olayın içeriğine girmeden, şunu söylemek mümkün: Postmodernism, bu modernleşme paradigmasının kabul ettiği ya da üzerinde bina ettiği gelişmeyi ve bu gelişme ivmesinin ortaya çıkardığı belirli bir yapılanmayı, o yapılanmanın gerekliği saydığı düşünce şekillerini eleştiriyor. Bu eleştiri daha somutta, modernleşmenin temel savlarını kabul eden ve üstlenen sol hareketin de çok ciddi bir eleştiriye uğramasını getirdi. Bunun, gayet doğrudan etkileri var Türkiye gerçeğinde. Yani, Türkiye gerçeğinde, sol çok ciddi bir mağlubiyete uğradı, Türkiye gerçeğinde de birtakım entelektüeller, oyuncu tavrın charme'ına karşı koyamadılar. Ve postmodern ya da modernleşmenin menfi boyutlarını eleştirerek müsbet boyutlarını unuttumaya çalışan diyelim, görüş gazetelerde, dergilerde televizyonda görünür oldu. Burada bir parantez açayım; bu charme'ına da karşı koymak kolay değil postmodern hareketin, çünkü nicelerdir ilk defa akademik diskur tekrar entelektüelliği bulmaya başladı. Yani, benim şahsen çok şikayetçi olduğum; bir profesyonelleşme boyutu üniversitelerde çok önem kazanmıştı, son 15-20 yıldır. Yani akademikler kendilerini birtakım disiplinlere ayırıp, bu disiplinler içinde gerçek lonca düzeniyle gözlerini diğer olup bitene kapatıyorlardı. Postmodern akımın getirdiği en müsbet şey, —üniversitelerde,

hiç olmazsa, akademik diskurda— insanların bu kapalılıktan kurtulmaları oldu. Çünkü, postmodern üslup diyelim, bütün bir gelişme çizgisine ve de kullandığı terimler açısından, baktığı şeyler açısından her disipline — edebiyattan sosyolojiye, iktisata kadar— etkisi olan bir sorunsalı sorguladığı için daha katolik, daha heteredoks laflar etmeye yatkındı. Bu yüzden de gerek postmodernciler, gerekse postmoderncilere karşı olan diğerleri daha bir entelektüel diskur tutturdular kendilerine. Bu da bence, iyi bir şey ve devam etmesi hoş bir şey.

Parantezi kapayalım. Şimdi, ideolojik alışveriş bir; ve de premodern maddi koşulların hemen suyun altında olması; iki, Türkiye türü bir ülkeyi, modernleşme paradigmasının sekteye uğramasına karşı çok hassas yapıyor.

Bu hassasiyet nasıl ortaya çıkıyor? Bu hassasiyetin ortaya çıkması bence şöyle: Bir kere modernleşme dinamiğinin, üzerinde temellendirildiği yeni tür ilişkiler, yeni tür bağlantılar krize uğrayınca, Başbakan'ın da sürekli ifade ettiği gibi, Türk insanı ya da Türk insanının çoğunluğu diyelim, hemen dayanabileceği, bu emancipation kavramlarına çok aykırı gelecek birtakım ilişkiler bulabiliyor kendisine. Aile, mahalle, köy, kasaba, mezhep, tarikat vs. vs. Yani, demin sözünü ettiğim aşamalara gelinmediği için, bu pek bir gerçek olan, muhayyel ya da mutasavver olmayan birtakım cemaatler zaten var orada, bekliyorlar; onlara geri dönmek kolay. Ve de, ulusal devlet de, evrenselleşme dinamiğindeki rolünü yerine getirmeyince, bu cemaat ilişkileri hemen orada olmaktan öteye, gerekli olmaya başlıyor. Yani, çok basit olarak düşünün, eğer sağlık hizmetleri, sosyal yardım vs. kurumları, okullar işlemiyorsa, tabii ki ortaya çıkacak olan, birtakım, modernleşmeyle bağdaşmayan, fakat tabii ki işlevsel olan, böyle işlemeyen kurumların yerine ikame edilebilecek ilişkiler olacaktır. Ayrıca ideolojik olarak da, devletin bu görevlerini yadsıması demeyelim ama üstlenmemesi, bu premodern ilişkilerin meşrulaşmasını sağlıyor. Yani, postmodern ideoloji, Türkiye'de kendisini, premodernin kabul edilmesi, premodernin meşruiyeti olarak gösteriyor.

Eğer bu çok uzun deturdan sonra ve de daha açıklanması gereken bir takım kavramları böylece ortaya attıktan sonra, senin soruna geri dönersek, demek ki bu özgürleşmenin, yani "zil çaldı teneffüse çıkalım" türü bir tavrın altında yatan nedenlerin ikincisi bence, bu modernleşme paradigmasının cenderesinden kurtulmuş insanlar olayı. Ve de ayrıca bu kurtuluşun da devlet kademesinde ve de entelektüel düzeyde, sadece pozitif olarak değil, aynı zamanda karşı çıkar olmadığı için kabulü ve meşrulaşması. Bu iki neden bence, ortada gözüken, joie de vivre'i anlamak için başlangıç olabilir.

Savaşır: Söylediklerinizden neredeyse şöyle bir izlenim çıkıyor. Modernleşmenin hegemonyası, iktisadi krizle birlikte ciddi bir darbe yedi. Ama nere-

deyse şu umudu beslediğiniz fikri doğuyor: Yeni düzenleme modeli keşfiyle birlikte herkes tekrar hizaya gelecek. Kırılan hegemonya tekrar kurulacak, bir şekilde. Yeni bir birikim modeli arayışlarına paralel bir kavram anarşisi doğdu.

Keyder: Keşke o kadar iyimser olabilsem bu konuda. Ama değilim galiba. Şu var; yeni birikim modeli kurulsa dahi bu model, aslında merkez ülkelerden çıkışlı bir model olacak. İlle, her ülkeyi —mesela Türkiye'yi— kendi yörüngesinde tutacak bir model olmayabilir. Mesela öyle gözüküyor ki, dünyada, bir takım yeni odaklar sürekli ortaya çıkıyor. Yeni birikim odakları, yeni modernleşme odakları. Mesela, Uzakdoğu'da olan olaylar. Japonya vardı —gerçi Japonya'dan sözetmek hata— ama Kore, Tayvan. Buralarda olanlar —gerçi kriz döneminde— sanki bildiğimiz, klasik anlamda, sermaye birikim aşamalarını olduğu gibi tekrarlayan olaylar. Ayrıca klasik —kitapta yazılan— sermaye birikim aşamaları ile beraber ideolojik fikir düzeyinde Kore, Tayvan gibi ülkelerde çok hızlı bir modernleşme yaşanıyor. Mesela Kore'de, hiç bizim Türkiye'deki gibi geride kalmış bir sektör, yani sermaye-iş gücü ilişkisine girmemiş önemli bir nüfus yok. Tabii bu modernleşme açısından kendi başına bir şey ifade etmez, ama, insanların, kişilerin modernleşmenin öngördüğünün dışındaki topluluklarda ilişkilere girmeleri, bağlantılar kurmaları, bu topluluklardan somut destek bulmaları o kadar olası değil, Kore gibi bir örnekte. Nasıl Japonya bundan önce yaptıysa. (Japonya'ya birtakım etiketlere uyduruldu —işte bunlar modernleşiyorlar ama kendi gelenekleriyle; kendi geleneklerinden fazla kaybetmeden gibi; —bunların da çok doğru olduğunu sanmıyorum. Sonuç olarak bu gelenekler çok önemsiz bir düzeyde kaldılar. Aynı şey Kore'de de, Tayvan'da da oluyor.) Demek istediğim şu; bu yeni model, yeni birikim modeli ortaya çıkarsa bir gün, bu ille, her yeri aynı derecede etkilemez. Belki de Türkiye'yi marjinalize ederek ortaya çıkar. Mesela şu anda baktığımızda, Afrika'nın ülkelerinin birçoğu artık terkedilmiş görünümü veriyorlar. Yani, dünya ekonomisinde ne olursa olsun, bu ülkelerin artık, tekrar main-stream'e dahil edilecekleri, hele dünya ekonomisinde olup bitenlerden güçlü bir şekilde etkilenecekleri pek olası gözükmüyor. Tabii, Türkiye bu kadar marjinal olmaya aday bir ülke değil aslında. Fakat izlenim düzeyinde düşünüyorum ki bundan on sene öncesine nazaran Türkiye, şimdi çok daha marjinal dünyaya. O yüzden tedirginim bu konuda. Düşünüyorum ki, merkez ülkelerde yeni bir politik-toplumsal denge oluşması, belirli bir takım kurumların ortaya çıkması, ille Türkiye'yi de onların güdümüne katmayabilir. Ve de dolayısıyla, senin sorduğunla ilgili olarak modernleşmenin yeniden hegemonik olup olmama olayında müsbet cevap vermemizi sağlayacak itkiyi sağlamayabilir.

Türkiye on yıl öncesine nazaran çok daha farklı Avrupa'dan, Amerika'dan,

gelişmiş ülkelerden. Bunun bir nedeni, aslında daha önce konuştuğumuz olay. Yani modernleşme kavramının hegemonyası bittiği zaman ne oluyor? Modernleşmeyi zaten başarmış olan ülkelerde kültürel-dinsel vs. modernleşme kavramının hegemonyasının yıkılması, sanki homo ludens gibi birisini çıkarıyor ortaya: Entelektüeller oyun oynamaya başlıyorlar. Sanatkârlar, artistler kendilerini daha özgür mü hissediyorlar ne? Kriterleri yıkmaya yönelik, daha az düşünen, daha popülist birtakım maceralara giriyorlar. Demek istediğim şu; öyle tarihi konjönktürler var ki, görünürde bir çizgi üzerinde olan ve dolayısıyla birbirlerinden ikilemle ayrılmamış yani daha tedrici bir indeks üzerinde sıralayabileceğimiz ülkeleri birdenbire ak ve kara diye ikiye ayırabilirler, konjonktür bir ikilem empoze eder. Çünkü, aşamanın bir tarafındakiler bir tarafa yığılır, öbür tarafındakiler öbür tarafa yığılır. Zaten kutuplaşma dediğimiz de bu. Demek istediğim, bu hegemonyanın kırılması, yani son dönem, Türkiye'yi ve belki başka ülkeleri, bu modernizme ya da modernleşme ideolojisine karşı çıkarken veya tepki gösterirken öyle bir yere koydu ki, modernleşmenin tüm temel varsayımları da ortadan silinmeye başlandı. Sorgulanmaya başlandı demeyeyim; çünkü entellektüel hayat o kadar zengin değil. Sanki bunlar tebahhur etti. Biraz da solun ezilmesi, silinmesi yüzünden belki veya biraz daha az müsamahalı bir yorumla, solun da, gelişmiş ülkelerdeki solun, çok fazla etkisi altında olması yüzünden, modernleşmeyi —benim istediğim kadar— şiddetle savunan kimse (grup) kalmadı. Şimdi bunu, Batı'yla karşılaştırınca, Batı'da anti-modern ya da postmodern tavır, daha bir oyun düzeyinde, daha bir tavır düzeyinde. Bu ikilemin ortaya çıkması beni biraz kötümser yapıyor. Çünkü öyle gözüküyor ki, haydi birden mucize oldu, yepyeni bir dünya düzeninin —yepyeni bir gelir dağılımı, yepyeni kurumlar vs.— mekanizması çıktı ortaya ve diyoruz, Türkiye de katılsın bu sürüye ve bir şekilde tekrar modernleşmeye yönelik olsun vs. Bu kolay değil, çünkü ortada on yılı aşkın bir tarih var ve bu tarih birtakım şeyleri tamam unutturmadıysa da epeyce sildi. Yani, şimdi yeniden eski tartışmalara dönmemiz lazım, eski münakaşaları yeniden keşfetmemiz lazım. İşte hars mıydı, kültür müydü; medeniyet miydi, teknoloji miydi? Bunları tekrar tartışırken, bir yandan da, bundan önceki tutumlarımızdaki örtülü birtakım takıntılarımızı iyi teşhis etmemiz lâzım. Mesela, Üçüncü Dünyacılık'ın aslında modernleşmeye karşı bir tutum olduğunu teşhis etmemiz lazım ki bundan sonra —sol olarak diyelim— daha farklı platformlarda çalışabilelim. Yani, soruna tekrar dönersem, bu bir otomatik mekanizma değil. Yeni birikim tarzı çıkacak, biz de rahatlayacağız. Çünkü yeni bir ideoloji gelecek ve de mücadele bitecek. O kadar basit değil.

Ama demek istemiyorum ki ekonomik büyümenin, gelirin yeniden daha âdil dağılmasının, vs.nin etkisi olmaz; tabii ki olur. Ekonomik büyüme olunca

insanların da modernleşmenin beklentilerine daha uygun kişilere dönüşmesi tabii ki ortaya çıkacaktır. Ama bunu besleyecek düşünce, ideoloji, kültür, inanç, literatür, sanat vs. Bunlar hemen ortaya çıkacak mı? Bundan çok emin değilim.

Savaşır: Ancak şunu sormak gerekmiyor mu? Modernleşme tasarısının sizin de değindiğiniz gibi çok ağır bir bedeli var. İçerdiği özgürleşme idealinin fiiliyata geçirilme konusunda ise başarısı sorgulanabilir. Bütün bunlara rağmen modernleşmede ısrar etmek tuhaf olmuyor mu? Özgürleşme idealini barındıracak başka ilişki biçimleri düşünülemez mi? Sizin premodern dediğiniz ilişkilerin de bir tarihi var; modernleşme tasarısının idealine ulaşmak bakımından, bu ilişkileri o derecede yabancılaştırıcı olmadığı gözönüne alınırsa daha elverişli olamaz mı?

Keyder: Senin sorunda, biraz önce eleştirdiğim; kapitalizme geçiş, modernleşmeyi anlatır gibi bir görüş seziyorum. Yani, sanki maddi koşulların değişmesi, kendi içinde bu modernleşmenin ideallerini ortaya çıkaracakmış gibi.

Kapitalist ilişkilerle ideolojik gelişme arasındaki ilişki? Çok açıkça gözüküyor ki kapitalist ilişkilerin ya da kapitalist teknolojik materyal dönüşümlerin, bir sürü ideolojik, bir sürü politik örgütlenme, bir sürü kültürel örgütlenmeyle beraber gelmeleri mümkün. O yüzden, kapitalizm geldi diye modernleşme gelecek ya da gelmeyecek diye bir şey sözkonusu değil. Şimdi tabii, böyle bir eğilim veya böyle bir afinite bulunabilir, kapitalist gelişmeyle modernleşme paradigması arasında. Ama gerekli bir ilişki herhalde gözükmüyor. O yüzden, senin söylediğin, bu cemaat ilişkilerinin, geleneksel lafını kullanmadım zaten, premodern dedim. Premodern; çünkü kökenleri modernin öncesinde, bu geleneksel ilişkilerin üzerine bina edilmiş kapitalizm olmaz diye bir şey söyleyemeyiz, olabilir. Peki bunların idealleri oluşturma, gerçekleştirme potansiyeli var mı? Tabii bu idealinize bağlı. Benim idallerim, mümkün olduğu kadar, dar cemaatlerden arınmış, bu ilişkilerin boğuculuğundan kurtulmuş ve bir evrensellik içinde, kendisine miras kalan diskuru, sadece, diğer bin tane diskurun bir tanesi olarak gören ve dolayısıyla her diskurda, birinde olduğu kadar rahat olan ve bu yüzden de, diskurların arasında geçiş yaparak; daraltıcı, bozucu, distort edici ilişkilerden mümkün olduğu kadar kurtulabilen kişilerin oluşması. Ama sizin idealiniz, sadece, mesela adalet ise, çok doğru, ufak bir cemaatin içinde adalet bulmak gayet kolay veya sadece sıcak ilişkilerse, çok doğru, belki de şu anda toplumda —bütün dünyada, sadece Türkiye'de değil— en sıcak ilişkilerin bulunduğu, dar aile çevresi. O yüzden diyorum; bu biraz pragmatik bir seçim. Fakat şunu unutmamak lazım, bu dar aile çevrelerinde ya da cemaatlerde bulunan değerler sıcaklık,

adalet, yabancılaşmamış ilişkiler vs., bunlar biraz, düşüşten önceki bahçeyi hatırlatıyor bana. Yani, çok kısıtlayıcı sınırlar içinden çıkma cesaretini göstermemiş gibi. Kanımca, eğer değer olarak, değerlerin tartışmasına girilecekse, mevcut ve de gelecekte görünebilir potansiyellerin tamamen kullanılmasına yönelik müsbet değerler üretilebilmeli; dışlanmalarına yönelik değil.

Savaşır: Değerler üzerinde anlaştığımızı farzederek konuşuyordum. Bakın şöyle bir örnek vereyim; geçenlerde Cumhuriyet'te bir haber olarak çıktı; Türkiye'deki kaset piyayasının cirosu galiba 500 milyarmış, tabii Cumhuriyet haberi "sokağa atılan para" diye verdi. Ama bütün bu kasetçiliğin çevresinde yaratılan çok geniş ve zengin bir ilişkiler ağı var. Dağıtımcısından, dinleyicisine kadar. Ortaköy'e baktığımızda civarda yaratılan kültür bu. Herhangi bir şekilde geleneksel cemaat ilişkisi diye sınıflandıramayacağım bir ilişki. Ama diğer yandan da, tamamen modernleşme idealinden topluca vazgeçilmiş görüldüğü bir anda, büyük bir ihtimalle o geleneksel cemaat ilişkilerinden feyz alan, bunların esinini taşıyan bir şekilde ama kendisi farklı olan geleneksel cemaat olmayan bir şey. Benim sorduğum daha ziyade böyle bir şeydi. Bu tür bir evrim, modernleşmenin de paylaştığı evrensellik idcallerine, emancipation idealine geçişte daha farklı, daha avantajlı bir yol olmuyor mu yani?

Keyder: Olabilir. Tabii ki çeşitli maddi koşulların ve maddi ilişkilerin neticesinde bir sürü diskur adacığı var dünyada. Yani, bu modernleşme idcali, insanların gerçekten tekil olarak ve de bütün ilişkilerini gazeteler ve de televizyon vasıtasıyla yürüttükleri bir toplumdan bahsetmiyor. Ama bu adacıkların kısıtlayıcı olmaması benim için önemli. Her diskurun kısıtlayıcı yönleri var elbette, arabesk diskurunun herhalde çok daha fazla var diğerlerine nazaran; o önemli değil, her diskurun kısıtlayıcı yönlerinin olduğunu düşünürsek. Mühim olan, arabesk diskurunun —diyelim diğer diskurlara ne kadar set çektiği, diğer diskurları ne kadar kabul ettirmediği veya dışta bıraktığı. Bence ideal, dediğim gibi, insanların bir sürü diskurda beraber, bir sürü diskur içinde aynı zamanda hareket edebilmeleri, aynı rahatlıkta bir sürü diskuru manipüle edebilmeleri. Eğer toplumun hakim ilişkileri, örneğin İstanbul Türkçesi'ni değerlendiriyorsa, tabii ki Anadolu'daki okullarda insanlar İstanbul Türkçesi'ni öğrenmek gibi bir özgürlüğe sahip olsunlar. Ama bu demek değil ki kendi lehçelerini kaybetsinler. O lehçeyi, beraber kullanabilirlerse, ikisi arasında sürekli geçiş yapabilirlerse, bu onları zenginleştirici bir şey: Bu model, bu analojiyi kullanarak şunu söylemek mümkün; arabesk diskuru ile punk diskuru arasındaki geçiş yapabilen insanlar, tabii ki sadece arabesk diskuru içinde olanlara nazaran daha özgürdürler, daha emancipation'a yakındırlar. Arabesk diskuruna niye karşı çıkacağız o zaman, eğer çıkacaksak? Kısıtlayıcı olduğu için karşı çıkabiliriz, yani kendi dayattığı ilişkileri evrenselin yerine

geçireceği için ya da geçirme isteğinde olduğu için karşı çıkabiliriz. Kısacası, ideal olarak, insanların çok büyük dozda ironi yaşamaları lazım. Yani arabesk diskuruna bakarken, içindeyken eğer hoşlandıkları bir şeyse, arabesk diskurunun dışına çıkıp ona da bakabilmeleri lazım, aynı şekilde punk diskuruna da bakabilmeleri lazım. İkisi arasında geçiş yapıp metaforlar üretebilmeleri de lazım ve bu metaforların anlayış açısından ne kadar emancipatory olduğunu da anlayabilmeleri lazım; ideal bu. O yüzden önceden kısıtlandırılmış sınırlar içinde birtakım değerlerin gerçekleştirilmelerine çok şüpheyle bakıyorum.

Savaşır: Bu söylediklerinizin çok postmodern tınlayan bir yanı da var. Çünkü modernizasyon ideolojisi bir hayli kısıtlayıcı bir tasarım bir anlamda. Çünkü bu punk'la arabesk hakkındaki geçiş, on yıl öncesine kıyasla çok daha kolay gözüküyor. O bakımdan, kaygınızın genel olarak postmodern olmaktan çok, Türkiye'yle ilgili olduğu anlaşılıyor. Türkiye'nin modernleşme tarihinin nispeten cılız olduğu iddia ediliyor. Bir tür ideolojik İran korkusu.

Keyder: O muhakkak. İdeolojik İran korkusu olmadan konuşma imkanı var mı acaba? Sanmıyorum. Ama, bu demek değil ki, postmodern tavır almanın, modernleşmenin cılız olmadığı toplumlarda da birtakım kısıtlayıcı boyutları yok. Problem şuradan kaynaklanıyor; genellikle postmodern dediğimiz akımda antiyapısalcı hatta anti-yapıcı bir tavır geçerli olduğu için toplumu bir bütün olarak algılamaya karşı çıkılıyor. Bu yüzden de, politik gündem üretmeleri çok zor. Fakat —daha önce söyledim— modernleşmeye bir ideolojik bayrak olarak sahip çıkmamak, bütün olayı kapitalist birikimin güdümüne bırakma anlamına geliyor. Yani, kapitalist birikim eğer insanları belirli konumlara sokuyorsa; fakat bu konumların özgürleştirici potansiyelini üstlen-meye yönelik bir politik hareket, ideolojik hareket yoksa; o zaman bu özgür-leştirici boyut güdük kalıp , sadece kapitalist mantığın çerçevesinde süregiden bir evrimleşme ortaya çıkabilir. Ve postmodern akımın, bence problemli yönü, toplumun içindeki ilişkileri, bu ilişkilerin kapsadıkları güç dengesizliklerini ve de bu güç dengesizliklerinin ortaya çıkardığı kısıtlamaları, özgürleştirici dinamiği bodurlaştırıcı yönlerini görmeme. Yani, özet olarak, postmodern akım, apolitik bir akım olarak ortaya çıkıyor; çünkü politika üretebilecek kavramsallaşmayı inkâr ediyor. O yüzden, senin doğru olarak temas ettiğin, bu arabesk-punk geçişliliği belki postmodern bir tema çıkarıyor ortaya ama, böyle bir temayı kullanırken ideolojik modanın politik uzantılarını da göz ardı etmemek lâzım.

Savaşır: Şöyle bir soru sorayım; kaba Marksist tınlayabilecek terimlerle. Anladığım kadarıyla gesellschafftlich birey yaratma tasarısının bir parçası, bir proletarya yaratmanın gerekleriyle ilgili. İnsanların cemaatlerinden, geleneksel alışkanlıklardan koparılması, onları büyük işyerlerinde toplayıp disipline et-

mek için... Şimdi bu otomasyon, robot kullanmak hikayeleriyle birlikte, öyle bir işgücüne, ihtiyaç duyulmazsa; sömürülecek emek, çok daha manüfaktürü andıran koşullarda bırakılırsa. Hatta belki de eskisi gibi bir proletaryanın tehlikeli olabileceği sezildiğinden, ondan kaçınılırsa, yeni bir birikim modeli ortaya çıktığında bile modernleşme egemenler bakımından ilginç olmayabilir. Yani merkezde bile modernleşmenin hegemonyasının yeniden tesis edilmesi, bir ideal olarak gesellschaftlich bireyin, rasyonalliğin benimsenmesi o kadar anlamlı olmayabilir.

Keyder: Evet, sen benden daha da kötümsersin. Çünkü, modernleşme olayını ben, sadece gesellschafftlich bir kişinin ortaya çıkması olarak anlamıyorum, aynı zamanda insanın kendi potansiyelini gerçekleştirebilmesi emancipation olayı olarak anlıyorum: aynı zamanda, kişilerin aralarında özgür iletişimin sağlanabileceği bir ortamın oluşması olarak anlıyorum. Bütün kendilerini dizginleyen, daraltan, görüşlerini saptırtan güç ilişkilerden kurtulmaları olarak anlıyorum. Dolayısıyla modernleşmenin, sermaye ilişkilerine hizmet eden koparma ve kullanma boyutlarının yanında, bir de bence çok müsbet boyutu var. Bunu söylememin nedeni; genel olarak postmodernistlerin modernleşmenin sadece negatif boyutlarını vurgulamaları ve emancipe edici diyelim, boyutunu esgeçmeleri, Batı'da eğer gerçekten daha manifactur'e dayalı, dolayısıyla eskiden alıştığımız tür proleterleri belirli bir iş örgütlenmesi için biraraya getiren bir moda yerine geçecek daha küçük örgütlenmeler gündemdeyse, buradan çıkarılabilecek bir sonuç şu olabilir: demek ki modernleşmenin beklentülerinden, hiç olmazsa bazıları bu yüzden ortaya çıkmayacaktır. Çünkü, insanlar hâlâ mahallelerinde otırarak, bir kompüter ekranı vasıtasıyla ilişki kuracaklardır. Dolayısıyla mahalle ilişkileri çok fazla sekteye uğramayacaktır, vs. Ama böyle olmuyor aslında. Çünkü mahalle ilişkileri çoktan bitmiş, köyler filan hiçbir şey yok ortada. Bilakis bu, daha da bir yalınlaştırıcı, yalıtıcı bir sistem oluyor. O yüzden, belki bunu şöyle yorumlamak lazım; modernleşme kavramı altında yatan ve de onu diyalektik olarak dönüştürme potansiyeli olan ilişkileri bastırmak olarak düşünülebilir. Çünkü ne olacak eğer bütün bunlar doğruysa. O zaman insanlar artık hiç kimseyi görmeyecekler, örgütlenemeyecekler, dönüşüm potansiyeli de kalmayacak. Fakat bu sığ bir yorum. Sade teknolojiye bakarak kültürel gelişmeleri okumak mümkün değil aslında. Zaten ikiyüz senedir devam eden olay, modernleşmenin, emancipateur diyelim, boyutunun kendi kendine ortaya çıkacağı, otomatik olarak ortaya çıkacağı anlamına gelmiyor. Gelişme sadece koşulları yaratıyor. Yani kapitalist ilişkiler, olayın sadece temeli. Bunun üzerine gerçek kişilerin evrensel toplumunu inşa edeceksek, böyle bir ihtimal varsa, bu herhalde, kapitalistlerin birikim sürecini düzenlemelerine bırakılarak yapılabilecek bir şey değil. Bu kesinlikle politik bir boyut gerektiriyor, ideo-

lojik bir savaşım gerektiriyor vs. vs. Yani kapitalistlere bırakırsak bu işi, onlar kendilerinden modernleşmenin müsbet boyutlarını ortaya çıkaracak değiller tabii ki. Fakat burada önemli olan, çelişkileri hangi temel üzerinde gözleyeceğiz ve hangi temel üzerinde mücadele edeceğiz. Ben, mücadele ederken, modernleşmenin bu ikili konumunu kabul etmemiz gerektiğini söylüyorum. Modernleşmeye karşı çıkarak değil, modernleşmeyi kabul ederek, kucaklayarak ve de özgürleştirici boyutunu anlayarak, yücelterek ancak bu işin üzerine gidilebilir diyorum.

Senin sorunu biraz daha farklı bir perspektiften tekrar ele almak istiyorum. Aslında çizdiğin senaryo o kadar karamsar ki, artık hiçbir şeye izin vermiyor. Yani insanlar gerçekten pasifize edilmişlerse ya da birtakım kurgubilim tasarımlarındaki gibi, onlara her gece bir kan dökücü oyun seyrettiriliyorsa ve de zaten haftada on saat, on beş saat çalışılıyorsa —ki Amerika'daki eğilim de bu; insanlar ortalama olarak daha az çalışıyorlar eskiye nazaran. Çünkü herkes üç-dört işte az müddetlerde çalışıyor. Bu krizin bir boyutu da ücretli ve örgütlü işçi oranının azaltılması— bütün bunlar olacaksa, modernleşmeyi kim savunacak? Doğru, haklısın, savunacak kimse kalmıyor. Fakat başka bir nokta var. Senin daha önce sözünü ettiğin entelektüel işgücü ya da kafasını kullanan işgücü meselesi. Bunlar gerçi şu anda sermayenin sıkı güdümünde gibi gözüküyorlar ve de bu senin teriminle joie de vivre'den en çok pay alan insanlar ama unutmayalım ki aslında sermayeyle en sürekli ve en çok karşı karşıya kalanlar da bunlar. Ve de çok kaba bir model kullanırsak, sermayenin, birikim sürecinde en çok ihtiyaç duyduğu kadro da bunlar, çünkü bunlar yeni teknolojileri üretiyorlar, yeni birikim kaynaklarını ortaya çıkarıyorlar vs. Bunların bir anlamda bu modernleşme idealini sürdürmeye aday bir grup olduğunu söylemek mümkün; bu karamsar senaryoda dahi. Fakat, bu karamsar senaryoyu sorgulamak istiyorum. Şöyle; yeni bir birikim modeli daha oturmadı, daha kriz dönemindeyiz ve bu kriz döneminin —her kriz dönemi gibi— belirli bir boyutu var, o da şu; Yeni teknolojiler yaygınlaşmıyor, — yeni teknolojiler kriz döneminde yaygınlaşamaz, ortaya çıkar— teknolojilerin yaygınlaşmaması dolayısıyla yeni sahalara yatırım da çok azdır. Yapılan yatırımlar daha çok mevcut olan sahaların daha verimli kılınmasına yöneliktir, daha çok artı değer çıkarılması için yapılan birtakım uygulamalardır. Bu, içinde bulunduğumuz krizin, bence, teknolojik düzeydeki en bariz boyutu; iletişime yapılan harcamalar. İletişim yatırımları ise yeni kapasite çıkarmıyorlar, mevcut olan kapasitenin daha verimli, daha üretken bir şekilde kullanılmasını sağlıyorlar; aynı şey daha hızlı yapılıyor ama iletişim, kendi başına üretim kapasitesi çıkarmıyor ortaya. Görünürde bir büyüme var, çünkü yapılan işler daha az işgücüyle yapılıyor ve geri kalan işgücü de, olurolmaz işlerde, hamburgercilikte, vs. istihdam ediliyor. Görünürde kârların artması

var, söylediğim nedenle; çünkü yapılan yatırımlar kapasite artırmaya değil, kâr artırmaya yönelik. Fakat bunun bir sınırı var, bu sınıra gelindiğinde, yani yeni birikim tarzı ortaya çıktığında, mecburen yatırımların yeni sahalara ve gerçek üretime yönelmesi gerekiyor. Bu demek ki, eğer yeni bir model ortaya çıkarsa o zaman, sözünü ettiğimiz marjinalleşmiş emeğin, tekrar bir şekilde entegre edilmesi gerek. İkinci bir anlamı daha var bunun: Eğer kriz döneminde yapılan yatırımlar, daha çok mevcut kapasitenin daha verimli kullanılması anlamındaysa —yani örneğin; iletişim sektöründe yoğunlaşan olay— bu, kafasını kullanan işgücünün —oran olarak— daha çok istihdam edilmesi anlamına geliyor. Çünkü iletişimde ve mevcut kapasitenin daha üretken olarak kullanılmasında uzmanlaşan insanlar, eksperler, mühendisler, vs.ler. Demek ki, bu da bir kriz fenomeni, yani krizden çıkma, hem yuppy'lerin oran olarak azalması anlamına gelir, hem şimdi marjinalleşmiş emeğin daha çok entegre olması anlamına gelir, hem de daha önce söylediğim politik ihtimale bir katkı olarak bu yuppy'lerin şimdi olduğuna nazaran, konumlarının nisbeten düşmesi anlamına da gelebilir. Çünkü, artık sermayenin asıl kaygısı; mevcut kapasitenin daha verimli kullanılması değil, yeni kapasite yaratılması olacaktır. Bu da, bahsettiğim, objektif olarak sermayeyle en çok karşı karşıya olan grubun, sermayeyle potansiyel çelişkisinin ortaya çıkmasına belki daha çok imkan sağlayacak bir gelişmedir.

Savaşır: Bu bağlamda robot kullanımını çok fazla ciddiye almıyorsunuz?

Keyder: Hayır. Çok fazla ciddiye almıyorum. Robot kullanımı diye bir şey var, fakat bu, şimdiye kadar çok marjinal, çok belirli ve standartlaşmış üretimde ancak. Krizden çıkmanın bir boyutu da, tabii, şu anda standartlaşmamış olan üretim kollarının devreye girmesi ve onların giderek standartlaşması olacak. Robotlaşma ancak önümüzdeki dönem krize girdiğinde, yeni işkollarında görülebilir. Yoksa çok standartlaşmamış bir iş kolunda, sıfırdan başlayarak robotlaşma olmuyor. Ancak, geçen dönemin sanayilerinde şimdi robotlaşma gözüküyor.

Savaşır: Robotlaşmayı sormam şuradan: İşgücünü, elemeğini ikame edecek, robotlaşmanın yaygınlaşmasına bağlı bir krizden çıkış senaryosu mümkün değil mi?

Keyder: Ben onu görmüyorum. Yani teknolojinin nereye gittiğini, ne tür potansiyeller taşıdığını bildiğimi iddia edecek değilim ama çok kaba bir modelle yeni birikim modelleri ancak bir önceki dönemdeki teknolojilerin yaygınlaşması üzerine bina edilir. Bu yaygınlaşma süreci ise henüz yaygınlaşmanın boyutlarının yeni yeni ortaya konduğu, hâlâ yeni birtakım vasıfların işçiler tarafından içerilmesini gerektiren bir aşama oluyor. Ancak, dediğim gibi, çok yaygınlaşmış, çok standartlaşmış teknolojilerde, insan emeğini robotlarla

ikame etmek —robotlar tabii ki yeni uygulama yapamıyorlar, sadece programlandırıldıkları şekilde çalışıyorlar— ancak bu endüstrilerde mümkün gibi gözüküyor. Ayrıca, şunu unutmayın, bu kapitalist rasyonalite içinde şöyle bir şey var; sürekli olarak sermayenin, emeğin göreli maliyetleri hesaplanıyor. Meselâ bu son dört-beş yılda, Japonlar'ın Amerika'da kurduğu fabrikalar Taylorist fabrikalar, robotlarla hiç ilgisi yok. Korkunç emek sömürüsüne dayanan, montaj hatlarını alabildiğine hızlandıran, Japon mitolojisinin gazetelerde yansıdığı ilişkilerinden tamamen yoksun, neredeyse, dediğim gibi Taylor'un idealindeki fabrikaların bir kopyası. Yani şu; emek o kadar ucuzladı ki robotlar para getirmiyor şu anda. O yüzden, yakın gelecekte emek ortadan kalkıyor vs. diye bir şey yok. Ayrıca olaya global bakmak lazım. Belki, emeğin gerçekten çok pahalı olduğu, dünyanın bir-iki yerinde, bu robotlaşma önemli bir ivme kazanır. Ama, birikim modelleri global, dünya kapitalizmiyle ilişkili şeyler. Ve demin sözünü ettiğim yaygınlaşma olayı, dünya düzeyinde bir yaygınlaşma. Yani, sadece Amerika'yla ya da Avrupa'yla iş bitmiyor, aynı zamanda Meksika'nın, Türkiye'nin, Mısır'ın, Brezilya'nın vs. nin —Kore'yi Tayvan'ı bir kenara bırakalım; onları zaten gelişmiş olarak düşünüyoruz— bunların da işgüçlerini bir şekilde entegre etmek gerekiyor; bu da tabii robotlarla olacak bir şey değil. Yani bence, bildiğimiz analizler devam ediyor. Artı değer analizlerinin geçerliliği devam ediyor; artı değer ve birikim hâlâ emekten çıkıyor. Dolayısıyla, kapitalizm, kendi mevcut kapasitesi içinde sıkıştırmalar ve de muhasebe hileleri vasıtasıyla, —muhasebe hileleri derken, şirketlerin birleşmelerinden vs. bahsediyorum— kârını arttırma ve diğer sektörlere vermek zorunda olduğu payı geri alma sürecinden mecburen çıkacak. Ve bu süreçten çıkar çıkmaz da yeni artı değer kaynağı bulması lazım, bu da daha çok emek istihdam etmesi anlamına gelecek mecburen. Dolayısıyla krizden çıkmak, aynı zamanda daha çok emekle karşı karşıya gelmek anlamına geliyor.

Savaşır: Ama sadece daha çok emeğin istihdam edilmesi sorunu, bizim sorunumuzu karşılamıyor. Daha çok entegre edildiği halde işgücü parçalanmış bir halde varolmaya devam edebilir. Daha çok istihdam edilecek emeğin, *manifaktüre* benzeyen koşullarda sürdürülürken, diğer yandan kitlesel emeğin yani büyük fabrika türü işlerin robotlara bırakılması vs. Size göre bu yalnızca bir bilimkurgu modeli mi?

Keyder: Yoo, onu demiyorum. İlle büyük fabrikalarda, 19.yy.dan öğrendiğimiz tür, bir iş örgütlenmesi tekrar geri gelir anlamında konuşmadım. "Emeğin ikame edilmesi mümkün müdür?" sorusuna karşı çıktım. O sava karşı çıktım. Bu, senin söylediğin olay mümkün. Merkezden ışınlandırılacak teknolojilerin yaygınlaşması değil de daha otokton birtakım teknolojilerin, farklı devreler vasıtasıyla dünya kapitalizmine entegre edilmeleri, bu müm-

kün, böyle bir modelin imkansız olduğunu söylemiyorum. Böyle bir modelin yerleşeceği ülkeler, herhalde gelişmişlik düzeyi açısından geride kalacak ülkeler olacak. Yani, İtalya türü bir "esnek uzmanlaşma" herhalde bayağı önemli bir iletişim, teknoloji, sermaye birikimine dayanan bir şey. O tür bir *manifaktürün*, yüksek değerli bir *manifaktürün* yerleşmesi için herhalde önce farklı bir birikim sürecinden geçmek lazım. Buna karşılık Türkiye'de mümkün olabilecek tüccarın örgütlediği *manifaktürü* , gecekondularda görmek mümkün.

Savaşır: Son olarak bir de şunu sormak istiyorum. Krize bağlı olarak emeğin çeşitli parametrelerinin değiştiğini görüyoruz. Benzer bir şeyi burjuvazi için söylemek mümkün mü? Krize bağlı olarak burjuvazinin de bir evrim geçirdiğini düşünmek mümkün mü? Bir konuştuğumuzda "sermaye hâlâ aynı sermaye de, emek aynı emek değil" demiştiniz. Bunu biraz açar mısınız?

Keyder: Ben burjuvaziyi sermaye olarak görmeye yatkınım. Yani burjuvazinin bu konuda, ideolojik ve politik anlamda değil de, bu iş örgütlenmesi, birikim, yatırım vs. konularında sermaye olarak görün-mesinin doğru olduğunu düşünüyorum. Yani sermaye, belirli perspektifler içinde, rasyonel bir şekilde yatırım yapar, belirli teknolojilere, belirli zamanlamalara, belirli mallara uygun olarak, sermaye alır, bir yerden öbür tarafa götürür, daha çok finanse koyar, daha çok üretime kayar, daha çok ticarete kayar. Eğer böyle olmasaydı, zaten analiz imkanı olmazdı veya analiz varsayımlarını sürekli değiştirmek zorunda kalırdık. Ben ona yatkın değilim; her birikim modelinde de sermayenin farklı mantığa göre hareket ettiğini düşünmüyorum. Bence, birikim modeli, sermayenin belirli toplumsal bir bağlam içinde ortaya çıkarttığı, politik, toplumsal, teknolojik örgütlenme ilişkileridir. Yani, bu konuda çok ortodoks bir düşüncem var. Gerçekten ekonomik gereksinimlerin, ekonomik koşulların diğer ilişkileri, diğer bağlantıları hazırladığı gibi. Fakat bu demek değil ki, sermayenin mantığı; örneğin, devletin ekonomiyle ilişkileri açısından farklı şeyler gerektirmesin. Daha önce de söylediğim gibi, bundan 1970'e kadarki birikim modeli döneminde, devletin belirli bir işlevi vardı ve bu işlev sermayenin mantığına uygun olduğu için sürebildi, yerine oturunca. Bundan sonraki birikim döneminde, belki de bu devletin aynı işlevi çok farklı olacaktır ve de işçi örgütlenmesi belki çok farklı olacaktır. Belki sendikal hareketin niteliği çok farklı olacaktır, belki de sendikal hareket olmayacaktır. Çünkü, ne kadar politik mücadeleye inanırsak inanalım, sonunda güç hâlâ sermayenin elinde ve sermayenin dönemsel man-tığına uygun olmayan düzenlemeler, fazla süreklilik şansına sahip değiller. Bilmiyorum, senin sorun, sermayenin mantığı ya da burjuvazinin evrimleş-mesi derken buna mı dayanıyordu, yoksa farklı bir şey miydi?

Savaşır: Buydu. Yalnız şu yönü vardı bir de: Bu yatırım kararlarını alan kişilerde önemli değişmeler var (mı)?

Keyder: Var tabii ama bu önemsiz bence. Çünkü aynı mantıkla alıyorlar kararları. Tabii ki şahıslar değil de şirket mütevelli heyetleri alıyor veya mütevelli heyetleri de değil de, şirketin yöneticileri, kendileri çok sermaye sağlayamamalarına rağmen karar alıyorlar. Veya, Amerika'da çok gözüken "mutual fund"lar, yeni birtakım "agency"ler işin içine giriyor, ama mantık değişmediği zaman, bunun pek önemi olduğunu sanmıyorum.

YABA-ÖYKÜ

KÜLTÜR EDEBİYAT DERGİSİ

Yaba-Öykü hem öykü severin, hem bilgilenmenin genç sesi.

22 SAYIDA

Dünya Öykücülerinden Portreler ■ GEORGE ORWELL ■ Modern Uygarlığın Marksist ve Romantik Eleştirisi ■ Devrimci El Salvador Sineması ■ İnsan ve Doğa ■ 1988 Yılının Öykü Kitapları ■ İşkence Edebiyatı ■ Geçmişe Bakmak ■ Fili Öldürmek ■ Ölü Başa Türban Gerekmez ■ Kara Yeşil Kan Kırmızı ■ HİLMİ YAVUZ ve "Yaz"(mak) Şiirleri ■

George Orwell / Michael Löwy / Mehmet Küçük / Ergun Duman / Ali Dündar / Mahmut Makal / Hasan Kıyafet / Gülgün G.Arıgümüş / Hakkı Özkan / Necati Zekeriya / Mustafa Pala / A.R.Ergüven / Ş.Dil / Ziya Saka / Kemal Gündüzalp / Aydın Doğan

SAYI 22, 1000 TL. ABONE 10.000 TL. YURTDIŞI 40 DM P.K.404 Ulus, 06043 - ANKARA Tel.: 316 64 00-346 62 66

Sayısı 100 TL. pul karşılığı örnek sayı gönderilir.

O. Anuoba Arşivi

ÖDÜLLÜ BULMACA

Bilin bakalım Doğramacı'nın arkasında duran general (bu sefer) kim?

Doğru yanıtı bulanlar arasında çekilecek kurada kazanacak bir okurumuza Dr. Benjamin Spoch'ın *Baby and Child Care* adlı kitabıyla Sn. İhsan Doğramacı'nın *Annenin Kitabı* adlı kitabı bir takım olarak armağan edilecek.

BİR DAVET, BİR BAŞYAZI

Cumhurbaşkanı Kenan Evren, aralarında şair, romancı ve öykücülerin de bulunduğu sanatçılara bir davet verdi. Bu sanatçıların bir bölümü, çeşitli gerekçeler belirterek ya da hiçbir açıklamada bulunmayarak, bu davete katılmadılar.

Aynı zamanda Basın Konseyi Başkanı da olan Hürriyet Gazetesi Başyazarı Oktay Ekşi, bu gelişmeden sonra yayınladığı yazıda, davete katılmayan kişileri kınadı ve aslına bakılacak olursa Cumhurbaşkanı'nın çağrısının doğrudan bir *emir* olduğunu ve öyle algılanması gerektiğini öne sürdü.

Oktay Ekşi, TRT Yorum Müdürü olduğu sırada, 12 Mart döneminin açılmasıyla "emir kulu" olmamak için görevinden istifa edebilmiş bir gazetecidir. Türkiye için sonradan *lüks* sayılan 1961 Anayasası'nın hazırlanmasında da Kurucu Meclis'in üyesi olarak payı vardır.

Ama, Ekşi, birdenbire, Cumhurbaşkanı'nın çağrısına katılmayan yazarları "emir kulu" olarak görmeyi seçmektedir. Bu yazarların, sanatçıların bir bölümü Cumhurbaşkanı'nın öfkesine *muhatap* olmuş insanlardır. Dolayısıyla, davete icabet etmemekte özgür ve haklı sayılmaları gerekir. Kaldı ki, Aziz Nesin dışında, kimse bu olaya *toplu* bir görünüş vermemeye de özen göstermiştir.

Aynı zamanda Basın Konseyi'nin de Başkanı olan Oktay Ekşi'ye özgürlükler için karınca kararınca mücadele veren yazar ve sanatçılarımızı "emir kulu" gibi görmesini yakıştıramadığımı söyleyeceğim. Ekşi, kendince aktörel nedenlerle davete katılmayanları eleştirebilirdi. Ama eleştirisinin üslubunun bu olmaması gerekirdi.

Bireyler olarak kendimizi özgürleştiremeden demokratik bir toplum kurmamız mümkün olabilir mi?

Ahmet Oktay

İMGELİ COHENSEVERLER

Şimdi bu da ne demek oluyor demeyin. "Görkemli Kaybedenler" lafından ne anlıyorsunuz ki? İmge Yayınevi tarafından yayımlanan *Görkemli Kaybedenler* kitabı görkemli ilanlarla tanıtıldı. Bir Cohen artı bir Cohen daha ne eder? Önemli bir kitap eder. Kitabın öneminin hâlâ farkına varmamakta ısrar ediyorsanız, kitabı elinize alın ve arka kapağını okuyun. Kapakta İmgeli Yayınlayanlar tarafından yazılmış bir tanıtma var. İki cümle size herşeyi açıklayacak: "Şair, ünlü şarkıcı Leonard Cohen sıradan bir kişilik değildir. 68'lerden bu yana anti-destan bir yaşam eksiltmesini dünya üzerinde yaygınlaştırmaya çalışan güçlere karşı bir fonomendir." Kitabın sunuluşu bir fenomen sayılmasa da gerçekten bir fonomen. Bu anlaşılmaz dil, insanlarda aptallık kompleksi yaratarak geçerlilik kazanıyor herhalde. Çünkü seslerin arka arkaya gelişi öylesine sofistike bir efekt yaratıyor ki, ben bunu anlamadım demeden önce insan beş dakika düşünüyor.

Diyelim ki yazarın ne kadar mühim biri olduğunu bir şekilde çıkarsadınız, şimdi sıra kitabın edebiyat içindeki konumuna geldi. Bu da yazar gibi sıradan değil el-

bette. Çok farklı yani, Nasıl demeli, "Bu kitap büyük bir edebiyat şakasıdır." Bu lafı herhalde kitabın aykırılığını övmek için sarfetmiş olmalılar. Ama şaka, bir yandan da mazur gösterir. Arkadaşınızın kafasına bir şişe soğuk su döküp, şaka yaptım diyebilirsiniz. İmgeli Yayınlayanların böyle bir çeviriye böyle bir başlık koyup sonra da "Şakaa" demelerini anlıyorum ama Cohen'in bu oldukça otobiyografik metnini de mazur göstermeye çalışmalarına hiç gerek yoktu. Cohen tecrübeli bir sanatçıdır. Küstahtır, alaycıdır ama kendini alaya alacak kadar kendinden emindir. Son plağının kapağına elinde bir muzla poz verir, üstüne de gazetelere açıklama yapar; "ne kadar kahramanca pozlar takınsak da sonunda kendimizi elimizde muzır bir muzla buluruz." Aynı Cohen yıllarca önce Fransız direnişçilerinin Partizan şarkısını da söylemiş, "sınırlar zindanımdır" demişti. Cohen şarkılarında irkiltir, terörize eder, sınırlarda dolanır ve şiir yazar. Cohen bir söz ustasıdır, sözünü vurgulamak için müziğini monotonlaştırır, sesini bozar ve şiirinin bir şiir olarak dinleyicisine ulaşmasını ister. Cohen ne kadar paylaşılabilir? Cohen'in tavrıyla bir yerden yakınlık kuran herkes kendine göre bir anlam çıkarabilir, kendi hayatından pay biçerek anlaşılabilir bir sonuca ulaşabilir.. "Famous Blue Raincoat" şarkısı Türkiye'de bile, sayıları çok az da olsa, insanların aşk çelişkilerine yol göstermiştir. Ama Cohen, bize yabancı çelişkilerle doludur. Kanada'da Yahudi bir ailenin erkek çocuğu olarak kendisine sunulan imtiyazların getirdiği suçluluk duyguları gibi. Cohen'in bildiğim iki düzyazı metninde, biri *Görkemli Kaybedenler* oluyor, biri de *Favorite Game* —En sevilen Oyun ya da İmge'sel bir çeviriyle Favori Av Hayvanım olabilir— bu suçluluk duygularıyla yüklü otobiyografik dökümler, hesaplaşmalar vardır. Meraklısına, Cohen hayranına ilginç gelebilir belki, ayrıca cesareti, açık sözlülüğü, erotik, şiirsel diliyle edebi bir tadı olduğu da söylenebilir ama Cohen kendi yaşantısından bir İmge çıkarıldığını duysa, fena halde güler ve "ben mesafeyim", derdi.

İmgeli yayınlayanların yanıldığı bir başka nokta daha var, diyorlar ki: "Bu kitap marjinaller hâlâ var mı? sorusuna yanıt olmaktan çok, onları yaşamın varoşlarında daha çılgınca dans etmeye çağırır." Cohen gerçi bir şarkısında "dance me to the end of love" (çevirmek pek mümkün değilse de yaklaşık olarak, aşkın sonuna kadar uçur beni) der ama bu aşkın iç hareketidir; yoksa Cohen kimseyi dansa davet etmedi, arka sıradaki bıyıklı delikanlıyla karışırdınız herhalde. Cohen çılgınca dans etmenin sarhoşluğundan çok ağır ağır sallanmanın ayıklığını tercih etmiş hep. Bu daha iyidir diye söylemiyorum, Leonard'ın üslubu böyle sadece.

Cohen'den ne ideal bir marjinal örneği, ne bir İmge kültü, ne dans daveti çıkar. Cohen iyi bir şairdir. Anlaşılabilir bir dilden dinlendiği, okunduğu sürece. Ama görkemli kaybedince, bir Cohen artı bir Cohen daha, poster ilavesi, anti-destan yaşam eksiltmesi filan, o zaman son günlerin arabesk şarkısından bir alıntıyla "hadi bana bye-bye."

Meltem Ahıska

EDEBİYAT · TARİH · POLİTİKA · FELSEFE

DEFTER

ŞUBAT-MART 1989 SAYI 8

Sayı 8, Şubat-Mart 1989